LF.H.
B8597t

Le Théâtre

par

Adolphe Brisson

(3e série)

118669
25/9/11

PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, RUE RACINE, 26

LE THÉATRE

OUVRAGES D'ADOLPHE BRISSON

Portraits intimes	5 vol.
La Comédie littéraire	1 —
Pointes sèches	1 —
Un Coin du Parnasse	1 —
Paris intime	1 —
Nos Humoristes	1 —
Scènes et types de l'Exposition de 1900	1 —
Florise Bonheur	1 —
Nos Prophètes	1 —
L'Envers de la gloire	1 —
Le Journal de la jeunesse de Sarcey	1 —
Le Théâtre et les mœurs	1 —
Le Théâtre (2e série)	1 —

ÉMILE COLIN ET Cie — IMPRIMERIE DE LAGNY
E. GREVIN, SUCCr

B0597

ADOLPHE BRISSON

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

LE THÉATRE

(TROISIÈME SÉRIE)

118669
25/9/11

PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, RUE RUE RACINE, 26

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays
y compris la Suède et la Norvège.

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
552
B7
t.3

LE THÉATRE

JEAN AICARD

PORTE SAINT-MARTIN : *Le Manteau du roi*, pièce en cinq actes.

Je me figure le ravissement qu'a dû éprouver le poète Jean Aicard en composant sa nouvelle œuvre... C'était là-bas, sur les rives de Provence, auprès de la plage où meurent les flots bleus, sous l'ombrelle des pins aux troncs convulsés, dans la calme maison blanche, parmi les parfums violents et doux qui montent du sol saturé de chaleur et de lumière. Jean Aicard écoute le bruissement des cigales, et vaguement, il suit de l'œil et de la pensée son rêve. A quoi songe-t-il? Oh! n'en doutez pas, à des choses très vastes, très généreuses, car il a le cœur plein d'amour, l'âme très noble, l'imagination enflammée. Il veut le bien ardemment, et ne le pouvant réaliser par ses seules forces, il le chante. Il offre aux hommes tout l'idéal qui frémit en lui-même. Il les supplie d'être bons, désintéressés, vertueux ; et ces conseils, je suis sûr qu'il s'y conforme dans la mesure où il le peut, et qu'il

s'enivre de sa propre chanson, et qu'en l'écrivant il se purifie. Oui, je suis sûr que Jean Aicard est sorti meilleur du long recueillement d'où naquit le *Manteau du roi*. Et ces mois de solitude furent des mois de délices. D'abord il eut la joie de découvrir son sujet dans une vieille légende provençale. Vous savez combien les gens de ce pays sont orgueilleux de leurs richesses et habiles à les exploiter littérairement. Mistral, Alphonse Daudet, Paul Arène en témoignent. Et puis, ce récit très simple, empreint de la gracieuse puérilité qui caractérise les fictions populaires, permettait au poète d'y introduire tout ce qu'il avait soif d'exprimer en fait d'idées générales. C'était un cadre commode et souple. L'auteur du *Manteau du roi* se mit à la besogne, peut-être à l'origine avec la seule intention de conter un joli conte ; mais bientôt son plan s'élargit : son zèle se mua en enthousiasme. Dans le feu du travail, il crut voir ses personnages grandir, se hausser à la taille des héros d'épopée ; et, continuant de s'échauffer, il ressentit l'étrange exaltation qui s'empare de l'artiste à de certaines heures, le jette hors de soi-même. Cette aspiration vers le sublime perce à chaque scène, presque à chaque ligne de l'ouvrage. Manifestement, M. Jean Aicard a voulu qu'une signification symbolique en sortît. Il l'a confié au reporter empressé et bienveillant qui venait recueillir ses impressions d' « avant-première » ; et ne l'eût-il pas dit que nous l'eussions deviné. « Le théâtre d'imagination doit contenir plus d'humanité que le théâtre de réalité, parce qu'il groupe ensemble des traits de vérité qui dans la vie ordinaire ne se montrent qu'éparpillés et rares, séparés par mille détails d'inutile et de plaisante vulgarité. » Il y a donc dans le *Manteau du roi* une leçon morale, non point très nouvelle assurément ; les grandes vérités ne sont jamais neuves ; le public l'a écoutée avec ce respect, cette estime qu'il accorde aux tentatives d'art élevées ; il n'en a point été ému autant que l'espérait le poète ; celui-ci n'est parvenu qu'imparfaitement à lui communi-

quer le délire dont il était possédé. L'œuvre s'est refroidie en passant de son cerveau à la rampe ; elle n'a pas donné ce qu'il eût voulu ; la réalisation scénique, au lieu de l'amplifier magnifiquement, l'a diminuée... Il est instructif de rechercher les causes de cette petite déception.

Le premier décor représente un palais d'architecture indécise. Où sommes-nous ? En Grèce ? à Rome ? à Byzance ? Un temple peint sur la toile de fond évoque le Parthénon et l'Acropole ; mais des mosaïques byzantines ornent les murs, et nous voyons évoluer des miliciens, casqués, cuirassés, équipés à la David, de ceux qui défilent gravement dans les coulisses de la Comédie et de l'Odéon, les soirs où l'on y joue *Cinna*. Quelques mots du dialogue indiquent sans le préciser le lieu de l'action. Elle se déroule dans l'empire mythique et shakespearien d'Ouranie. Un tyran le gouverne, Christian, à qui l'exercice d'un pouvoir sans limite a troublé l'entendement. Il est enfantinement féroce, à la façon des ogres des contes de fées.

> C'est un vin dangereux que la toute-puissance :
> Il en est ivre...

s'écrie l'officier des gardes. Le vieux ministre Joseph répond par un soupir de regret à cette observation judicieuse. Christian ne fut pas toujours ainsi ; son adolescence était honnête et sage ; il semble qu'une sorte de démon se soit emparé de lui et le précipite au crime. Il en commet d'exécrables et il les accumule avec une effrayante rapidité : il exile le bon Joseph, son ministre dévoué ; il livre une de ses villes, coupable de rebellion, au chef barbare Nourvarh et ordonne qu'elle soit pillée, détruite et ses habitants chassés... A ce moment une voix se fait entendre, une voix formidable, surhumaine :

> Malheur au roi cruel, au roi lâche, au roi traître !

D'où vient-elle ? On ne sait... Christian, redoublant de rage, rétablit la torture, abolie par feu son père, et la

peine du fouet. Quiconque aura, par discours, geste ou pensée, attenté à la majesté royale, périra dans les supplices. Une vierge lui est amenée : la jeune Marie, dont il fut aimé jadis, quand il n'était que le prince héritier du trône et qu'il était encore vertueux. Sans égard pour ce pieux souvenir, il arrache Marie aux bras d'un père éploré et la souille de son désir libidineux :

> Les filles comme vous sont vrai gibier du roi,
> Ma gazelle...

L'édifice tremble sur ses fondements ; les murailles s'entr'ouvrent, les portes s'animent. De nouveau la voix vengeresse retentit :

> Malheur au roi ! malheur au roi ! malheur au roi !

Elle prend corps. Un inconnu s'avance librement jusqu'au pied du trône. Il est sordidement vêtu ; il se drape dans ses haillons avec un air de dignité et de noblesse. Il n'a pas de nom. C'est une entité : c'est le Pauvre. Il multiplie ses anathèmes et y joint un avertissement solennel :

> Et maintenant, voici ce qui me reste à dire :
> Roi, deviens un bon roi. Sois juste et sois aimant!
> Sinon, Dieu te réserve un *secret châtiment*.

Ce *secret châtiment*, ce sera le drame. L'auteur va nous montrer les malheurs du méchant roi, frappé par la justice immanente, fléchissant sous le poids de ses forfaits. Un tel thème est concevable. Ce qui nous déconcerte un peu, nous, spectateurs, paisiblement assis à l'orchestre en attendant la suite des événements, c'est l'incertitude du point de départ. Ce Christian, hiératiquement figé dans son manteau bleu fourré d'hermine, entre son héraut d'armes et son bouffon, ce despote sanguinaire, nous inclinons d'abord à le considérer comme réel ; nous savons qu'il existe dans l'histoire des monstres semblables. Mais soudain notre idée change. La brusque

apparition du Pauvre tombé du ciel, le silence du roi terrifié par ses menaces, les coups de tonnerre qui ébranlent le palais, les lueurs surnaturelles qui l'illuminent, tout ceci appartient au fantastique. Le poète nous entraîne dans le domaine de la féerie. Et si c'est son dessein, nous n'y résistons pas, à condition qu'il nous en prévienne loyalement et ne laisse point subsister de malentendu.

Or, le malentendu qu'il eût fallu dissiper, volontairement et de parti délibéré, il le crée. Quand le cruel Christian a essuyé les malédictions prophétiques du Pauvre, il demeure immobile et muet d'horreur. La toile baisse lentement. Et nous pressentons bien que ces prophéties vont s'accomplir et qu'elles constitueront toute la pièce. Mais ce que l'on omet de nous dire, c'est que Christian s'est endormi et que les catastrophes où il va se débattre, durant les actes suivants, sont imaginaires; ce n'est pas le vrai Christian que nous verrons souffrir; nous n'aurons devant les yeux que le cauchemar de son cerveau agité...

Je comprends l'embarras de M. Jean Aicard. Devait-il mystifier le public et ne l'éclairer qu'au dénouement? Devait-il le mettre dans la confidence, dès le début? Chacune des deux solutions a ses inconvénients et ses avantages. La seconde a le mérite de la clarté. L'auditeur sait où on le mène; aucune équivoque n'inquiète son esprit; mais il s'intéresse moins à des combinaisons d'événements qu'il sait être chimériques. La première (que l'auteur du *Manteau du roi* a adoptée) accorde une plus large part à l'imprévu, à la surprise, mais d'autre part elle aboutit à l'incohérence. On ne peut prendre au sérieux de trop invraisemblables péripéties; on se défend contre elles intérieurement; on demeure perplexe; il en résulte une sorte de malaise qui glace l'émotion et nuit au plaisir. M. Jean Aicard a voulu nous duper, se réjouissant d'avance de l'étonnement où nous précipiteraient ses révélations finales. Cette ruse naïve

n'a pas eu le résultat qu'il augurait. Je crois qu'il eût mieux fait d'allumer sa lanterne.

Le rideau se relève au second tableau sur un site agreste. On aperçoit dans le fond du théâtre les berges et l'onde tumultueuse d'un large fleuve. Un arbre abrite la scène de ses branches gigantesques. A gauche, une source coule sous les roseaux. Des conjurés méditent et préparent l'assassinat du tyran. Ils le poignarderont lorsqu'il s'arrêtera tout à l'heure à cette place. Mais le bouffon de Christian (un pauvre être falot et fidèle, proche parent du fou du *Roi Lear*) implore la grâce de son maître ; un sage ermite les détourne également de ce meurtre inutile. A quoi bon tuer un malheureux qui court de lui-même à sa perte? Et le clairvoyant ermite énumère les maux que Christian va endurer :

Le roi, revenant de la chasse,
Très las sur sa jument lassée et tête basse,
Attiré par le fleuve et la fraîcheur des eaux,
S'y baignera, tout seul... caché... par ces roseaux.
Et tandis que la cour se sera retirée
(Indigne d'entrevoir la nudité sacrée)
Le Pauvre, au nom du Dieu juste en qui nous croyons,
Viendra, pieds nus, couvert d'un manteau de haillons
Et n'ayant rien dessous que sa tunique blanche ;
Il posera son manteau brun... sur cette branche.
Puis s'étant revêtu du bleu manteau du roi,
Il sera reconnu par tous, par moi, par toi,
Pour le vrai roi, — tandis que le roi véritable,
Qui tirait vanité des splendeurs de sa table,
Recouvert des haillons du mendiant divin,
Ayant faim, ayant soif, criant son nom en vain,
Peuple comme nous, pauvre autant que nous le sommes,
Souffrira tous les maux qu'il infligeait aux hommes...

Les choses arrivent comme il les a annoncées. Christian met pied à terre, se plonge dans l'eau du fleuve. Ce bain lui est fatal. Dépouillé de ses habits, de son manteau, il tombe au dernier degré de l'obscurité et de la bassesse. Comme ce qu'on honorait exclusivement en lui était

l'appareil royal, à peine en est-il dépossédé qu'on le bafoue. Alors son désespoir éclate dans une scène véhémente et tragique, la plus belle de l'ouvrage. Il crie son nom, son titre ; il réclame sa couronne volée ; on le traite en dément, on le regarde avec pitié ; la charité du Bouffon, qui se penche sur sa détresse et le console, lui est plus douloureuse que le mépris des passants... Qui donc le reconnaîtra si ce serviteur le méconnaît ? Et la bonté se détournant, il invoque la haine ; ce fleuve, rouge du sang qu'il a fait verser, ce fleuve gros de cadavres qu'on y a jetés sur son ordre, il s'adresse à lui, il le supplie de parler, de vomir son nom exécré, de le proclamer roi en le maudissant. Les flots sanglants et les blêmes victimes ne répondent point.

Vous dont j'ai fait des morts vous serez mes témoins!
Soyez remerciés pour vos cris d'anathème,
Cadavres ! — Criez tous : « C'est lui! le roi lui-même!
Christian ! » Soulevez vos bras, tendez vos doigts;
Dénoncez-moi, hurlant avec toutes vos voix :
« C'est lui le roi, le roi qu'on hait, mais qu'on redoute ! »

Il y a de la grandeur dans cet épisode. C'est une trouvaille de dramaturge et de poète. Ici M. Jean Aicard réussit à faire passer en nous son frisson... Que n'est-il demeuré à ces hauteurs ? Il en redescend trop vite ; il tourne en rond, il piétine, esclave d'une situation immobilisée. L'acte suivant, rempli de l'éternel rugissement du roi spolié, éveille une impression de vide et de lenteur ; il est en somme inutile, et la pièce gagnerait à ce qu'il fût condensé et fondu avec le précédent. L'auteur, n'ayant rien de substantiel à y introduire, s'amuse à la bagatelle. Il exprime dans des couplets renouvelés de l'oraison funèbre d'Yorick la sérénité des squelettes, heureux de goûter sous terre un apaisement définitif. Ceci n'est qu'un hors-d'œuvre moins gai que la ballade des cadets de *Cyrano*, moins gracieux que la chanson de la brise des *Bouffons*.

Le reste n'existe guère... Des bannis traversent le théâtre, à pas pesants; l'un d'eux ramasse quelques pincées de poussière pour les transférer au lieu de son exil et y semer des grains de blé. Christian et son Fou, mourant de faim, sont rançonnés par des brigands, réduits à se nourrir de racines et d'eau fraîche, secourus par un charbonnier, le père de Marie. Vous ne soupçonnez pas le degré d'indifférence que nous inspirent ces divers incidents. Leur insignifiance s'aggrave de leur solennité même. Ah! si l'auteur nous eût avisés qu'il ne s'agissait là que des images légères et fugitives d'un rêve! Il les présente trop sérieusement. Demander au public de s'apitoyer sur la détresse verbeuse de ce monarque, de ce bouffon, c'était trop exiger de sa patience et de sa crédulité. Voilà la faiblesse de M. Jean Aicard. Malgré le secours que lui apportait la musique charmeuse et caressante de Massenet, il n'a pas pu ou n'a pas su envelopper ses personnages de cette atmosphère tout ensemble idéale et terrestre dont les comédies de Shakespeare et de Musset sont imprégnées et qui font que les figures qui s'y meuvent sont au-dessus de l'humanité et que pourtant elles vivent. C'est le secret du génie. Peut-être un autre jour, avec un sujet plus favorable, et si les dieux lui veulent du bien, parviendra-t-il à ces sphères supérieures de la beauté dramatique et lyrique; il les a effleurées dans sa superbe scène du second acte; il ne s'y est point maintenu. Cependant, au quatrième, l'épisode de la flagellation de Christian n'est pas dénué de force. Le pitoyable despote vide jusqu'à la lie la coupe d'amertume; toutes ses scélératesses, les décrets qu'il a signés, les persécutions qu'il infligea à ses sujets se retournent contre lui (le cauchemar continue). Convaincu de conspirer contre son successeur, et quoiqu'il eût refusé de seconder la lâche ambition de conjurés qu'il méprise, il est lié à un arbre, sommé de déclarer qu'il n'est pas le vrai roi, et qu'en invoquant ce titre il a menti. Son orgueil se révolte; la force brutale en a raison; sa chair

saigne, sa fierté est vaincue. Il courbe la tête, il s'humilie. Et la voix mystérieuse, la voix rédemptrice s'élève. Le divin Pauvre surgit. Estimant que le criminel a suffisamment expié, il le libère, et le voyant converti, il lui pardonne. (Cette conversion serait plus méritante si elle était due au repentir spontané du coupable, et non à la rude correction qu'il a reçue, au remords de ses fautes et non pas aux coups de fouet.... Car enfin il ne nous est pas prouvé que, sans eux, Christian fût rentré dans le droit chemin.) Ses épreuves sont finies. Il peut regagner son palais. Lorsque le bouffon prononcera ces mots fatidiques : *La beauté, bien suprême*, il sortira de son lourd sommeil. En effet, au dernier acte, sur le trône où nous l'avions vu s'endormir, il se réveille, transformé, régénéré ; le tigre est devenu mouton ; il comble de faveurs son vieux ministre disgracié, il tend la main à ses ennemis ; si jamais son peuple s'insurge, il usera envers lui de clémence, il autorisera toutes les grèves, et s'il le faut absolument, se fera socialiste.

Quand la colère gronde au cœur d'une cité,
Cherchons d'abord pourquoi le peuple est révolté.
A tous les maux il sied qu'un vrai roi compatisse,
La révolte est souvent un cri vers la justice.

Christian est mûr pour le régime parlementaire. Ayant été très dur, il sera très faible. Et l'aimable Marie, sa compagne, ne manquera pas de l'entraîner dans cette voie. Elle réalisera le rêve ingénu qu'elle a formé :

... Si j'étais reine, moi,
Un jour, — je conduirais mes nations chéries,
Au soleil, sur le flanc des montagnes fleuries.
Je serais attentive aux loups, aux ours grondants,
Qui rôdent dans la nuit et font claquer leurs dents...
... Si j'entendais l'agneau qui fuit, qui s'épouvante,
J'irais, je le prendrais, je serais sa servante...
Je le rapporterais au milieu des troupeaux.

J'ai dit ce qui manque à cet ouvrage, ses imperfections, ses inégalités, ses lacunes; mais il en émane une si grande bienveillance, un si fervent amour de la justice, une foi si robuste dans le progrès humain, qu'on ne peut se défendre d'en être touché. Une âme liliale s'y épanche, l'âme du plus optimiste des poètes, l'âme d'Aicard.

La pièce est montée avec luxe et interprétée avec conviction. Je suis de ceux que les longs hululements de M. Max, la plaintive et monotone mélopée de sa diction importunent, mais je reconnais qu'il a de la puissance, l'instinct des attitudes et des gestes, le sens du lyrisme et une action considérable sur la foule.

HENRY BATAILLE

RENAISSANCE : *La Femme nue*, pièce en quatre actes.

Je crois que la *Femme nue* est l'œuvre la plus complète, la plus harmonieuse et la plus belle que M. Henry Bataille ait écrite. Sa beauté essentielle vient de sa simplicité... Tout à l'heure, quand j'en exposerai le sujet, sans doute le jugerez-vous banal. Un homme épouse la compagne de ses mauvais jours, puis il se lasse d'elle ; il aime une autre femme et quitte pour celle-ci sa fidèle associée... Y a-t-il rien de moins original qu'une telle aventure?... Pourtant elle nous a profondément attachés et émus. Et cela, c'est le triomphe de l'auteur.

Il ne doit son succès ni aux complications de l'intrigue, ni à la surprise des coups de théâtre, ni à l'emploi des petits moyens scéniques, ni au scintillement artificiel du dialogue ; il le tire uniquement de la sincérité des sentiments, de la vérité des caractères, et de la pitié tendre et tragique dont sa pièce est imprégnée... En l'écoutant, nous avions la sensation même de la vie, mais de la vie observée par un artiste, par un poète, en qui s'unissent à un degré rare la lucidité psychologique et la sensibilité... Il semble que, cette fois, M. Henry Bataille

se soit dépouillé de ses défauts pour ne laisser s'épanouir que ses dons merveilleux.

Point de subtilités paradoxales ou d'obscurité — comme dans la *Marche nuptiale* et *Poliche*. L'ouvrage est clair, direct, développé selon la large méthode classique... Il est sain (entendez : exempt de toute inquiétude maladive). Les quelques imperfections qu'on y peut relever visent l'accessoire et non le principal. Je serais tenté de le qualifier de chef-d'œuvre, s'il n'était téméraire d'user d'un pareil terme et de devancer l'opinion de l'avenir... Il y a cependant un signe qui ne trompe pas : le petit frisson qui à de certaines minutes se communique au public et lui donne la certitude qu'une chose profonde et définitive a été dite... Plusieurs fois, l'autre soir, ce frisson révélateur nous a secoués...

Le premier acte se déroule dans le hall du Grand Palais des Champs-Elysées, durant le Salon. Autour des tables du buffet circule la foule papillonnante et tumultueuse des peintres. C'est le jour où ils désignent le titulaire de la médaille d'honneur ; l'effervescence du scrutin les anime. M. Henry Bataille a fort spirituellement rendu leur agitation, ainsi que la truculence pittoresque de leur langage. Il connaît ce milieu pour l'avoir traversé ; il l'évoque avec une vivacité piquante. Ce ne sont que des silhouettes à peine entrevues ; chacune d'elles est marquée d'un trait précis.

Voici le vieux « maître » respectable, académicien, dignitaire de la Légion d'honneur, à qui les jeunes témoignent un respect nuancé d'ironie ; il les déteste et leur sourit, afin de n'avoir pas l'air trop « pompier ». Voici le caricaturiste aux saillies meurtrières, sourdement enragé d'être confiné dans ce rôle, de ne pouvoir l'agrandir... « Depuis quinze ans il a de l'esprit, murmure un confrère : c'est beaucoup !... » Voici les candidats, rongés d'impatience et de jalousie. Voici « ceux du Champ de Mars », venus là en curieux goguenards... Voici deux petites bonnes femmes qui posent le nu à Montmartre et

se passionnent pour cette bataille où l'intérêt et la gloire de leurs « patrons » sont engagés... Leur bagout fleure l'argot d'atelier et le relent de brasserie. « Ah ! les mufles, s'écrie l'une d'elles, on voit bien qu'ils sont de l'atelier Bouguereau !... » L'autre raconte l'histoire d'un ami intime qui l'a froissée dans ses convictions esthétiques : « Monsieur, lui a-t-elle signifié, je vous prie de sortir immédiatement de mon lit... Et que je ne vous voie plus jamais !... » Les mots s'entrechoquent : les « rosseries » volent et sifflent comme des flèches... C'est un brouhaha, une cohue... Les chapeaux de paille de la bohême se mêlent aux « tubes » de l'Institut ; sous la blague ou la camaraderie des propos échangés, on discerne l'âpreté de la concurrence, la fièvre de la lutte... Et tout cela est mis en scène avec une étonnante dextérité ; cela est « vécu », cela grouille...

A une table est assis le peintre Pierre Bernier. On l'entoure, car il a des chances de succès ; les suffrages semblent le favoriser au détriment de son concurrent, l'excellent père Certin... M. Guitry a modelé le personnage d'après nature, il l'a fait « ressemblant » ; nous avons tous rencontré, descendant de la Butte, ce grand garçon, sanglé dans son pantalon à la hussarde, dans son étroit veston au col droit, le feutre sur l'oreille, la barbe en pointe, genre « Franz Hals »... Pierre Bernier est un beau mâle. Et sa maîtresse, Louise Cassagne, familièrement surnommée « Lolette », l'idolâtre. S'il est un peu nerveux, elle ne tient pas en place. Songez donc : du résultat de cette journée dépend la sécurité de l'avenir. Il est temps de sortir de la « purée ». On doit seize cents francs au crémier. On est à bout de forces ; on n'en peut plus... Mais déjà Pierre sent monter vers lui les effluves avant-coureurs du triomphe ; le marchand de la rue Laffitte Arnheim lui offre, avant de savoir le résultat du scrutin, quarante mille francs de sa *Femme nue*, le clou du Salon, et des cinq premiers tableaux qu'il produira par la suite. Pierre en exige soixante mille et les

obtient... L'acclamation, la bousculade des copains empressés à le louer lui annoncent la victoire... Ça y est... On lui broie les mains, on l'embrasse, M. le ministre des Beaux-Arts achète la *Femme nue* pour le Luxembourg. « Ma chère, dit-on à Lolette, votre derrière est acquis par l'Etat! » Quelle ivresse elle éprouve! Pierre va mettre le comble à son bonheur. Quand le flot s'est écoulé, demeurés seuls, ils causent ensemble... Cet entretien achève d'éclairer leurs sentiments respectifs, leur état d'âme... Il est charmant et très doux...

Pierre, attendri par les émotions de cette apothéose, annonce à sa compagne le dessein qu'il a formé de l'épouser. Et comme elle l'écoute, éblouie :

— Tu as été bonne, courageuse dans les sales jours — et chic... Je te dois des années de bon temps, et un bon bout de cette médaille... C'est bien le moins qu'on se marie... Je l'ai promis... Je tiens parole.

Lolette n'en croit pas ses oreilles. Sa joie éclate en jolis traits naïfs : « On se mariera à l'église, pas? » On jouira, enfin, de la vie! On sera riche : « Je me payerai le costume de bicyclette en velours dont j'ai envie. » Et la brave fille regrette d'avoir eu un passé, une existence « pas nette », de ne point apporter en dot à Pierre une vertu toute neuve... « Ce n'est pas de ta faute », dit-il...

Et ils se rappellent les premiers mois de leurs amours, lorsqu'elle quitta pour venir à lui le peintre Rouchard. Elle n'avait qu'une chaussette et un bas. Elle était très drôle. Elle est entrée, comme un petit oiseau, par la fenêtre de son atelier. Il l'a gardée... Ah! qu'ils se sont gentiment aimés!... Ils s'aiment encore, oui, mais nous discernons qu'il y a dans leur façon de s'aimer des différences. Lolette a pour Pierre une adoration totale, exclusive, faite d'exaltation et de tendresse. Il est son tout, son dieu. Pierre n'est pas tout à fait à ce diapason. Il se laisse adorer. Elle ne souhaite plus rien. Il a soif de quelque chose. On voit poindre, en lui, d'obscurs appétits d'ambition, de fortune. Tandis qu'il retrace en termes

émouvants ses anciennes détresses, on devine qu'il a une revanche à prendre et qu'il la prendra, car il possède un tempérament de lutteur. Ecoutez-le ; sa poitrine se gonfle, sa voix est énergique, son regard ardent :

— On est sur le tremplin, dit-il. J'en ai eu, des rages, des colères sourdes quand j'allais parmi la poussière des équipages, du luxe des Champs-Elysées, respirer cela avec, dans les yeux et les doigts, la faim de toutes les matières riches... l'envie de caresser de la paume en passant le bois laqué des automobiles, les chapeaux des femmes, toute cette ivresse de la puissance heureuse. Et je leur criais : Je serai un jour des vôtres ! »

Pour Lolette, la bataille est finie, puisque son rêve de bonheur se trouve réalisé. Pour Pierre, la vie commence. De cette inégalité dans le désir va naître le drame.

Il se noue au second acte... Cinq ans se sont écoulés, Pierre Bernier, adulé, recherché, est devenu le peintre du pape et des « belles madames »... Ses portraits se couvrent d'or. Il ouvre chaque samedi les salons de son hôtel somptueux. La bonne Lolette en fait les honneurs, du mieux qu'il lui est possible. Elle n'a pas entièrement acquis l'aisance d'une femme du monde ; elle commet des gaffes, dont Pierre est d'autant plus agacé qu'il vise, lui, à la suprême élégance. Il est un peu snob ; il poursuit son plan de conquête, Paris lui appartient, et cela le grise. L'éblouissante et richissime princesse de Chabran a posé devant lui et l'a pris comme amant. Or, cette aventure tourne à la passion... La princesse, esthète, artiste (elle s'est essayée autrefois dans la peinture), orgueilleuse, sensuelle, curieuse, s'amuse de tenir en laisse ce grand enfant célèbre ; elle s'attache à lui, à tel point qu'elle divorcera, s'il le veut, d'avec son mari septuagénaire, et l'épousera.

Cette vision le tente, le fascine. Avoir à soi une créature admirablement belle et intelligente, et par-dessus le marché ses millions ; jouir pleinement de tout ce que l'existence peut offrir de plus raffiné, de plus exquis, et

l'acquérir d'un coup, sans effort... Comment résister à ce vertige? Ils remuent leurs projets encore un peu indécis dans un coin de l'atelier de Pierre, pendant que ses invités du « samedi » observent les ébats d'une petite danseuse anglaise. La jalouse Lolette s'inquiète de cette intimité ; la princesse l'apaise aisément par de fausses paroles de sympathie ; elle lui offre même effrontément un bijou comme gage d'amitié... La pauvre fille se confond en excuses : elle n'est pas de force... La voilà rassurée... Mais soudain son illusion se déchire. Elle surprend un mot, un baiser qu'échangent ceux qui la trahissent. Elle tombe à terre, foudroyée. Ah! quelle réalité cruelle mademoiselle Bady a su imprimer à cette scène! Ses plaintes de bête blessée vous étreignent la gorge; elle a une façon de repousser le flacon de sels que lui apporte son mari affolé, qui signifie : « Tout est fini. Je n'ai plus qu'à mourir... » Il s'empresse auprès d'elle, il cherche gauchement à la consoler : les mots ne viennent pas, ou bien ce sont des mots maladroits ; ils blessent au lieu de guérir : ils jaillissent du cerveau, non du cœur ; et l'on devine que si Pierre souffre de la douleur qu'il a causée, il en est encore plus « embêté » que chagrin.

De ces choses, se dégage une extraordinaire impression de vérité, la certitude que « cela a dû se passer ainsi », et que l'auteur nous fait marcher sur un terrain absolument ferme et solide... Il a des trouvailles... A un moment, Lolette, non encore instruite de son malheur, en a le pressentiment. Elle s'écrie : « On dirait que tout se retourne contre moi ce soir, que tout est combiné. Je viens tout à coup de me sentir seule! » En effet, la solitude morale s'épaissit comme un brouillard autour d'elle; et cette sensation, nous aussi, nous l'avons eue. Et l'exclamation de Lolette la traduit exactement, de telle sorte qu'elle exprime à la fois et son propre sentiment et le nôtre. C'est une petite merveille de psychologie intuitive... Nul n'excelle comme M. Bataille à saisir l'insaisissable, à fixer les nuances fugitives, les complexités de l'atmos-

phère où se meuvent ses personnages... L'auteur de la *Femme nue* est un voyant... Il y a toujours un prolongement à ce qu'il écrit; et ce qu'il n'exprime pas formellement, il le suggère...

Le troisième acte nous transporte chez la princesse, ou plutôt chez le prince de Chabran. Ce grand seigneur use paisiblement des biens qu'il a acquis en vendant son nom; il a su s'assurer une vieillesse dorée et molle et prétend que la quiétude n'en soit point troublée. Il accueille avec froideur une démarche de l'irritée et lamentable Lolette, qui, résolue à défendre son bonheur, vient lui proposer de se liguer avec elle contre l'ennemi commun, et de s'opposer au divorce que réclament les amants. Une alliée aussi maladroite, aussi vulgaire que cette pauvre fille lui répugne. Et puis sa stratégie est tout autre ; il n'accordera pas le divorce : il le négociera. Il conseille à Lolette d'imiter sa sagesse et de tirer parti de la situation. Il ne réussit pas à la convaincre ; il la renvoie humiliée et désespérée, et s'occupe aussitôt de régler, avec sa femme, les conditions auxquelles il consentira à la laisser libre. Un avoué assiste à cet entretien d'affaires. Le prince énonce nettement ses exigences : il veut cinq cent mille francs en de bonnes valeurs négociables. M. Bataille, craignant d'offenser le public par l'excès de vilenie du personnage, lui imprime un petit sursaut de dignité, quand il le montre refusant de céder à la princesse le portrait d'une ancienne maîtresse, d'une célèbre comédienne, qui lui fut chère. Pour le reste ils tombent d'accord. Et le prince, courtoisement, serre la main de Pierre Bernier, envers qui il n'éprouve aucune haine. C'est un mari honoraire et spirituel dans le goût du dix-huitième siècle; il est cynique et très distingué : et l'art attentif de l'interprète, M. Armand Bour, lui communique une allure tout ensemble correcte, discrète et rusée, des plus impressionnantes...

Alors éclate, entre le couple adultère et la femme délaissée, l'explication violente et inévitable. Lolette n'a

pas quitté l'hôtel ; caché au fond du jardin, elle attend que Pierre et la princesse soient en tête à tête, et surgit... Toute sa pauvre âme bouleversée s'épanche en des paroles véhémentes, amères et confuses. Elle menace, elle supplie, elle crie, elle pleure, elle se redresse furieuse et s'écroule abattue. Pierre cherche à lui faire entendre raison ; mais bien loin de la calmer, il la meurtrit davantage :

— Il y a des fatalités qui nous sont supérieures, dit-il ; je les subis. Sauve ta vie en dehors de moi ; tu le peux, je t'assure...

Et la princesse intervient, de la façon la plus froissante, en offrant de l'argent à la malheureuse. J'avoue que ce manque de tact m'a choqué ; je ne l'ai pas compris. Et c'est ici le point faible de l'ouvrage. Le caractère de Pierre, très lucidement exposé en ce qui touche Lolette, reste un peu obscur à l'égard de la princesse ; et la princesse nous est elle-même insuffisamment connue. Il manque, entre les deux amants, une scène décisive, plus explicite que la scène trop rapide et superficielle du second acte. Il eût fallu que leur passion fût peinte sous des couleurs vives et fortes, car son seul paroxysme justifie et excuse leur férocité... Or, cette passion, dans la pièce, ressemble plutôt à un flirt sensuel et cérébral. Et puis la princesse agit et parle en personne brutale, en parvenue... Si elle n'est que cela, il eût été nécessaire de le dire...

Toute la noblesse, toute la délicatesse que n'a pas la grande dame, se retrouve chez l'humble fille du peuple. Elle repousse fièrement l'avilissante charité dont on la soufflette. « Je n'en veux pas, de votre sale argent... » La princesse met Pierre en demeure de choisir : « Une de nous deux doit vous dire adieu pour toujours. » Lolette, dans un élan désespéré, essaye de le fléchir ; sa prière déchirante attendrirait les rocs les plus durs.

— Tu n'as pas le droit de me laisser... Tu m'as tirée de la boue ; tu as exigé que j'aie une âme, de l'éduca-

tion, de l'honorabilité. Je suis devenue la femme que tu as voulu. Je ne peux plus redevenir l'autre.

Il est ému — comment ne le serait-il pas ?... mais non ramené, non converti... Lolette sent l'inutilité de son effort. Elle accable d'injures ses bourreaux, puis elle griffonne d'une main frémissante sa demande en divorce et la leur jette au visage... C'est elle maintenant qui leur fait l'aumône... Puis elle s'enfuit, dans un immense sanglot... Et Pierre demeure immobile. Faut-il qu'il aime, pour être aussi lâche !... Non, décidément, on ne nous a pas fait assez sentir l'effroyable tyrannie de cet amour... Pierre nous stupéfie... Nous ne concevons pas son attitude... Une sorte d'instinct impérieux, irréfléchi devrait le pousser à secourir d'abord le pauvre être affolé, en danger de mort (il a certainement vu passer dans ses yeux l'ombre du suicide), quitte à l'abandonner à nouveau pour revenir vers sa maîtresse...

— Partiras-tu avec moi demain? demande celle-ci.

— Oui.

— En ce cas, tu peux la suivre...

Nous arrivons au dénouement... Il est précédé d'une scène à laquelle aucune autre, dans l'œuvre de M. Bataille, ne saurait être comparée, et qui égale les plus belles scènes du théâtre de tous les temps; elle traduit avec une sincérité et une force admirables des sentiments éternels. C'est là, particulièrement, que le petit frisson tragique dont je parlais a passé sur nous.

La triste Lolette a tenté de mettre fin à ses jours en se tirant un coup de revolver; le projectile a dévié; et elle achève sa convalescence, couchée dans le lit virginal, parmi les blancheurs antiseptiques d'une maison de santé. Elle est physiquement hors de péril, mais moralement toujours malade. Une douleur est au fond de ses prunelles fixes, sur son front soucieux. On la dorlote, on la soigne. La princesse lui apporte des fleurs et prononce des phrases de pitié et de regret. Pierre se penche affectueusement à son chevet ; et quand il juge que ses forces

sont revenues, il lui parle avec franchise et douceur... Ils ne peuvent demeurer dans une situation équivoque; ils doivent envisager l'avenir. Et Pierre fait part à la convalescente de ses projets. Et d'abord il la rassure. Plus de rupture. Plus de divorce. Lolette, par l'extrémité de son désespoir, a rivé la chaîne qui les lie. Elle ne sera pas brisée. Lolette restera madame Bernier. Il va l'installer à Cannes, confortablement; il ira la retrouver le plus souvent possible, il lui donnera une part de sa vie. La blessée ne songe qu'à la seconde part, celle qu'il lui refuse. A qui l'offrira-t-il?... A l'*autre*, sans doute... Un jaloux reproche lui monte aux lèvres. Et Pierre sent malgré lui l'impatience le gagner, et la colère... En somme, il fait à cette femme un immense sacrifice; il renonce au mariage de son choix, il continuera de vivre en marge, au lieu de s'épanouir dans la plénitude de la liberté et du bonheur. Et elle n'est pas contente, et elle demande plus encore! Eh oui, elle aime, elle voudrait être aimée, et elle sent bien qu'il n'y a que de la sollicitude froidement conjugale et de la compassion dans tous les discours de Pierre.

— Hélas! gémit-elle, chacun de tes mots me crie : « Je ne t'aime plus. »

— Qu'est-ce que ça fait? dit-il durement.

Le morne abattement qu'on lui oppose l'irrite.

— Bon, reprend-il, la victime d'hier se transforme; je vais subir le poids de ses exigences... Ça ne se commande pas, l'amour... Et si je ne l'ai plus! Oh! la geôle, la prison du devoir! Obligé d'être bon toujours, parce qu'on a été bon une fois... Cela donne envie de tout casser.

— C'est affreux, c'est affreux... reprend la pauvre Lolette.

Il s'efforce de la convaincre, de l'amener à une conception moins intransigeante des choses. Il éprouve pour elle une amitié infinie, il voudrait la voir souriante, heureuse. N'est-ce pas là de l'amour? Et ne peut-on vivre

sans une autre sorte d'amour qu'il ne saurait plus lui donner? Oui, mais c'est justement celui-là dont elle est avide. Il trouve cette jolie définition : « L'amour ne meurt pas; il change, comme nos corps, en vieillissant ; il porte, comme nous, des visages de vingt ou de quarante ans. » Et devant le silence crucifié de Lolette, les rancœurs, les lassitudes amassées en lui se déversent comme d'un vase trop plein. Il faudrait citer toute cette confession, ce lamentable aveu d'impuissance :

« Ah! que je voudrais t'aimer de la même façon qu'autrefois, comme tu m'aimes encore, toi!... Mais si je ne peux pas pourtant!... C'est une chose affreuse que de voir mourir en soi son amour d'autrefois... C'est comme un enfant à qui l'on voudrait porter secours, à qui l'on dirait : « *Mon petit* », et qui disparaîtrait dans vos bras, plus on serrerait... »

Et il ajoute dans un élan désespéré pour apaiser son amie :

« On peut vivre sans amour... avec de la tendresse... Prends ce que je te donne, va... Je t'assure que c'est bien... Ce que j'éprouve pour toi est considérable. Je ne sais pas de quel nom on peut nommer ce sentiment-là... Mais si tu pouvais l'appeler de l'amour... ah! tu ne sais pas le plaisir que tu me ferais... »

Ces paroles profondes, Guitry les arrachait de lui-même, avec un accent si tragique dans sa simplicité, que toute la salle frémit. On sentait que c'était le fond, le tréfonds d'un faible cœur humain en détresse qui lui montait aux lèvres. Et tous nos cœurs tressaillirent... Ici, vraiment, M. Henry Bataille est arrivé à l'absolue beauté; il fait toucher du doigt l'éternelle misère de l'amour, du terrible combat où les adversaires sont inégalement armés, où toujours se mesurent deux égoïsmes. Lolette est égoïste, puisqu'elle veut la possession exclusive de l'être qui a cessé de lui appartenir ; égoïste, Pierre l'est aussi, puisqu'il immole à la maîtresse qu'il aime l'épouse qu'il n'aime plus. Et chacun d'eux obéit à

l'implacable logique de la nature. Et faisant un douloureux retour sur nous-mêmes, nous ne blâmons pas ces malheureux, nous les plaignons. C'est une pauvre femme! C'est un pauvre homme! C'est la pauvre humanité !...

La pièce s'achève sur cette mélancolie... Lolette trouve une aide inespérée en la personne de Rouchard, l'ancien amant qu'elle a quitté pour Bernier. Nous avons vu rôder autour d'elle ce brave garçon, qui n'a cessé de lui être attaché ; il s'est écarté tant qu'il l'a crue heureuse ; quand il la sait malheureuse, il se rapproche. Il lui tend les bras ; elle s'y blottit ; il l'emporte dans le vieux nid demeuré désert ; elle y retrouvera, à défaut du bonheur, le calme, le repos, la douceur d'un dévouement attentif et fidèle, et sans doute, peu à peu, la paix et l'oubli, car il n'est pas de si saignante plaie que le temps ne cicatrise... Et cet apaisement aussi est très triste.

Jamais M. Henry Bataille ne nous avait si intimement touchés ; jamais il n'avait si purement mis en valeur les nobles qualités qui lui sont propres. Il est poète, et par l'extrême délicatesse de sa sensibilité, et par le charme du verbe. Il pétrit d'une main fine et savante ses personnages ; sous sa caresse légère, ils s'animent, ils respirent ; sans appuyer, il les creuse jusqu'au tuf ; sa lame d'acier aiguë et flexible les dissèque et ne leur ôte pas les grâces ondoyantes de la vie ; pareil, en cela, à Gabriel d'Annunzio, il a des images délicieuses qui se gravent dans l'esprit et ne s'en effacent plus...

Ecoutez, au premier acte, Lolette analyser la joie qu'elle éprouve, quand elle pose devant son peintre aimé : « Lorsque je suis nue devant toi, je ressens quelque chose de si violent et de si tendre à ne pas bouger pendant des heures sous le frôlement de ton regard qui va et vient, passe et me brûle!... J'entends ton souffle, là-bas, derrière les pinceaux, et il me semble que j'allaite un grand enfant chéri. »

Et je ne dis pas que de telles phrases ne semblent un peu cherchées, dans la bouche d'une fille dénuée de culture. Mais elles expriment une sensation si juste! Plus loin, le « patron » à cheveux blancs, Garzin, vante à son disciple la prééminence de la femme primitive et naturelle sur la créature compliquée qu'un excès de civilisation a pervertie. Il a lui-même épousé sa cuisinière. Il prêche pour son saint :

« Quand je reviens, le soir, de la plage brouillée, tout content de la journée de travail, d'avoir bien compris le sens et la grandeur de la solitude... oh! alors, comme elle est belle!... comme il fait bien partie de toutes ces choses, notre vieil amour dans sa rusticité! »

Je pourrais multiplier ces exemples... M. Henry Bataille compare sa candide héroïne, abandonnée par le compagnon qu'elle a vaillamment assisté, durant les jours d'épreuves, à ces chevaux de renfort que l'on n'attelle que pour la montée, et dont on se délivre lorsqu'on n'a plus besoin d'eux. Ce sont des traits qui illuminent et résument un caractère. Celui de Lolette est un modèle; et je ne pense pas que l'on puisse atteindre à une perfection plus pénétrante...

Il a rencontré en Mlle Bady une interprète intelligente et émue ; la comédienne a rendu, avec un tact supérieur, tous les aspects, toutes les intentions du rôle, l'allégresse enfantine, la confiance, puis le désarroi et l'affolement de l'être désarmé devant un faisceau de forces redoutables et hostiles, enfin sa passivité et son muet désespoir. Mlle Bady a d'autant plus de mérite d'avoir si bien traduit tout cela, qu'elle est plutôt vouée, semble-t-il, de par ses affinités, à l'expression de sentiments plus complexes. C'est pour elle un grand succès.

M. Guitry, Mlle Mégard l'ont partagé; Mlle Mégard, séduisante et belle à miracle, la plus merveilleuse princesse qui se puisse imaginer; M. Guitry, impeccable et puissant psychologue, collaborateur du dramaturge, auquel il prête le secours non seulement de son talent,

mais de son autorité, de son expérience consommée de manieur de foules...

« Les personnages, a écrit M. Henry Bataille, doivent se mouvoir libres, et agir selon eux et non pas selon les besoins de la cause. C'est eux-mêmes qui doivent conduire l'œuvre, non l'œuvre qui doit les conduire... » Cette définition donnée par lui de la bonne pièce de théâtre, il s'y est étroitement conformé. Je suis heureux de célébrer sa victoire...

HENRY BERNSTEIN

RENAISSANCE : *Samson*, pièce en quatre actes

Qu'on aime ou non le talent de M. Henry Bernstein et la tendance générale de son œuvre, on ne peut lui refuser deux qualités essentielles : le mouvement et la force. Il est, à un degré éminent, homme de théâtre ; il a le don inné de cet art. Il sait trouver, développer les situations, imprimer aux caractères un relief puissant ; ce qu'il dit n'est pas toujours nuancé ni délicat ; cela passe la rampe ; on en est remué ; on subit la fascination de cette énergie. J'imagine qu'une femme qui cède à la violence éprouve envers son séducteur non haï, mais trop brutal, un sentiment particulier où l'effroi se mêle à l'admiration. C'est un peu celui que M. Henry Bernstein inspire à la foule. Elle a la sensation d'être violée par ce mâle, et ne lui en tient pas autrement rigueur. Somme toute, il la domine, il la conduit où il veut. Elle est domptée. Le succès de la *Rafale* et du *Voleur* s'explique par ces causes...

Dans *Samson* il y a quelque chose de plus, comme une velléité d'attendrissement. Il semble que l'auteur ait fait effort pour se montrer moins sec et moins dur qu'à l'ordinaire. Le principal rôle féminin de l'ouvrage est imprégné d'une sensibilité qui m'a agréablement surpris. Et si

l'intention de M. Bernstein n'a pas frappé le public autant qu'il l'eût fallu, la faute en est à Mme Simone Le Bargy qui l'a mal mise en lumière, et a composé à contre-sens son personnage. Je préciserai tout à l'heure cette erreur d'interprétation.

Une discussion de famille ouvre la pièce et définit nettement, dès l'abord, le milieu social et la physionomie des protagonistes. Nous sommes dans le « grand monde », chez le marquis et la marquise d'Andeline, gens de haute lignée, mais de fortune médiocre, et qui, pour redorer leur écusson terni, ont dû se résoudre à unir leur fille Anne-Marie à un financier suspect, Jacques Brachard. Ils ont encore un fils, Maximilien, noceur, bon garçon, pilier des cabarets de nuit, doué d'intelligence et de quelque esprit, — on l'appelle le La Rochefoucauld de chez Maxim, — colorant de mots d'argot ses propos cyniques. Il ressemble beaucoup au joyeux Paul Costard de Lavedan et accueille ironiquement la semonce que ses parents — irrités des désordres de toute sorte auxquels il se livre — croient devoir lui infliger. Il leur fait entendre et même il leur dit expressément qu'il n'a point de leçons à recevoir d'eux, leur propre conduite n'étant pas à l'abri de la critique. Ceux-ci lui reprochent de » taper » sans mesure son beau-frère Jacques Brachard. Mais eux-mêmes ne vivent-ils pas de l'argent que leur procure l'agiotage de leur gendre ?

— Chacun fait son beurre ici, s'écrie-t-il, et vous voulez que moi je sois « chocolat » !

Comme sa mère s'indigne de la vulgarité de ces propos, médit de Jacques Brachard, et se plaint du discrédit que ce mariage a jeté sur leur arbre généalogique, il la crible d'épigrammes, il lui lance au visage quelques bonnes vérités.

— Tu pouvais choisir entre le nom et le sac... Tu as pris le sac... Tiens le coup !...

La querelle, s'envenimant, nous révèle la biographie de

l'aventurier et annonce son entrée. Jacques est issu des bas-fonds de Marseille ; audacieux, inventif, possédé d'ambition, désireux de s'élever, il a joué des coudes, il a fait tous les métiers, exploré tous les pays, conquis à la force du poignet le premier million qui fut la source de ses colossales richesses. Il possède la plus grande partie des actions des Cuivres égyptiens. Au Caire, il a été pacha ; à Paris, il rêve de devenir un gentleman considéré, un des rois de la « gentry ». C'est dans ce dessein qu'il a sollicité l'alliance du marquis d'Andeline, sachant très bien qu'on lui ferait grise mine, mais ressentant une joie orgueilleuse à braver le scandale et la médisance, à s'imposer en bloc, avec son passé douteux, à cette aristocratie qu'il méprise.

— Il veut les gens de la haute, dit Maximilien en ricanant, il les aura...

Déjà, effectivement, il a domestiqué ses beaux-parents, qui, ayant besoin de lui, le ménagent. Rien n'égale la vilenie de ce couple. Le marquis est d'une distinction, d'une urbanité accomplies. La marquise a grand air. Sous cette façade se dissimule la pire bassesse d'âme. Ils se servent de leur gendre et le haïssent, reconstituent, grâce à ses conseils, leur patrimoine détruit, et le déchirent par derrière, hypocritement. Qu'il trébuche en chemin, il n'aura pas de plus cruels ennemis.

Brachard n'est guère mieux traité par sa femme. Anne-Marie le déteste, mais cette aversion a des mobiles infiniment plus nobles. Elle provient du dégoût que lui inspire tant de pourriture morale et d'abjection. Songez que la malheureuse n'a jamais respiré un souffle d'air pur. On l'a vendue, par intérêt, à l'homme qui la convoitait et s'est saisi d'elle comme d'une proie ; elle a cédé, en l'épousant, aux avides calculs de sa mère. Elle étouffe dans cette atmosphère empoisonnée ; elle a voulu rompre les grilles de sa prison ; elle a pris un amant, Jérome Le Govain, et s'aperçoit bientôt qu'elle n'a pas gagné au change et que ce sot avantageux ne lui apportera point le

réconfort et l'appui souhaités. Elle court après un rêve qu'elle cherche vainement à éteindre. Et c'est ici que Mme Simone Le Bargy me semble avoir trahi le dessein de l'auteur. Quand elle cause au premier acte avec Jérôme Le Govain, son accueil, son attitude égarent le spectateur et l'engagent sur une fausse piste. Cette conversation est très significative. Brachard doit aller ce soir même à Londres. Anne-Marie, ayant une nuit de liberté, l'offre à Jérôme ; l'époux parti, elle ira rejoindre l'amant, et délibérément, sans presque se cacher, elle désertera jusqu'au lendemain le domicile conjugal.

Le Govain est légèrement effaré de cette imprudence ; il est, lui aussi, le commensal du banquier; il navigue dans son sillage ; une spéculation lucrative sur les Cuivres égyptiens l'a couvert d'or ; mis en goût, il a forcé sa position ; il serait désolé qu'un fâcheux esclandre, lui aliénant Brachard, le privât d'une amitié si fructueuse...

— S'il s'aperçoit de ta fugue, demande-t-il, que répondras-tu ?

— Pas un mot. Je hausserai les épaules ; je ne rends pas de comptes à ce monsieur.

La fatuité du bellâtre, qui se juge irrésistible, s'épanouit. Faut-il qu'on l'aime pour s'exposer au danger ! Mais Anne-Marie le remet au point :

— J'aurais pu t'aimer terriblement... Je t'aime moins qu'autrefois. Tu m'apparaissais insouciant, chic... Tu n'es pas insouciant, tu n'es pas très chic.

Il s'étonne de ces restrictions, il les attribue à un petit manège de coquetterie ; elle insiste et va au bout de sa pensée.

— Je veux m'évader, une nuit durant, de ma maison, de ma geôle. Je veux que notre fuite me grise. Je vois l'avenir si désespérément laid ! Cette nuit de liberté, c'est mon aventure ; ce sera mon souvenir... mon refuge.

Rassemblez ces traits ; ils éclairent lumineusement la psychologie d'Anne-Marie. C'est une révoltée, une pas-

sionnée, un être de droiture et d'orgueil qui a la nostalgie de la propreté morale. Une insatiable soif d'illusion la dévore ; elle s'est précipitée dans l'adultère pour l'étancher, uniquement, et non par curiosité ou dépravation. Or, regardez Mme Le Bargy ; elle est lasse, ses yeux sont neurasthéniques, elle a l'allure d'une vicieuse insatisfaite, d'une femme blasée, que rongent le dégoût de toutes choses et l'ennui de vivre. C'est le contraire du personnage. Anne-Marie ne s'ennuie pas, elle s'insurge, elle bouillonne intérieurement ; le désordre où elle s'abandonne n'est que l'inquiétude de son immense appétit d'honnêteté ; elle se perd pour se prouver à elle-même qu'elle est libre... Figurez-vous une Bartet jouant le rôle ; elle nous eût fait sentir ces nuances. Mme Simone Le Bargy passe à côté. Si elle les voulait exprimer, elle y réussirait, rien n'étant impossible à la souplesse de son grand talent ; elle ferait bien de les introduire dans son jeu : cela est nécessaire à la compréhension de l'ouvrage, cela en prépare le dénouement et le rend intelligible.

Si Branchard excite en Anne-Marie une invincible répulsion, en revanche, lui, il l'adore ; il s'est payé, comme un objet de luxe, cette fille de noblesse, et il souffre de ne pas l'avoir obtenue de son plein consentement ; il la sent hostile ; il voudrait la conquérir. Il est de ceux que l'obstacle irrite, car ils sont accoutumés à vaincre. Sa passion va devenir terrible sous l'impulsion de la jalousie. Pour éveiller chez lui ce tourment, M. Bernstein s'est servi d'un assez vulgaire moyen de théâtre ; il a créé dans ce but une figure qui se mêle artificiellement au drame. Il suppose qu'une certaine miss Grace Ritherford est éperdûment amoureuse du beau Jérôme et qu'elle se venge de ses dédains en prévenant le mari. Nous voyons rôder cette femme énigmatique, à qui Mlle Roggers prête sa physionomie séduisante et perverse. Elle a surpris quelques mots de l'entretien d'Anne-Marie et de Jérôme, elle se laisse perfidement

interroger par Brachard, lui conseille de ne pas quitter Paris, et de reparaître à l'improviste. Il écoute cet avis; il feint de se rendre au train de minuit quarante-cinq, tandis que sa femme, délivrée, regagne le logis qu'elle fuira tout à l'heure pour retrouver son amant.

Ainsi s'achève une exposition rapide, toute en action, bâtie de main d'ouvrier. Le rude Brachard ne s'y montre encore qu'à l'état de silhouette, mais les propos qu'il échange avec sa femme et ses beaux-parents suffisent à le peindre; nous comprenons de quoi sera capable cet hercule, lorsque la fureur et le désir de la vengeance gonfleront son cou de taureau, armeront ses poings monstrueux.

Le second acte nous transporte dans l'hôtel qu'a déserté l'inconséquente Anne-Marie. Le marquis et la marquise d'Andeline, accourus à l'appel de la femme de chambre, recueillent de sa bouche le récit de l'incroyable aventure. Un peu après minuit, madame est sortie seule; une demi-heure plus tard, monsieur rentrait, fouillait l'appartement vide, enfonçait d'un coup d'épaule la porte du cabinet de toilette, et repartait à son tour. Que va-t-il advenir? Le marquis et la marquise n'osent pas le conjecturer; ils mandent en toute hâte leur fils Maximilien, qu'ils arrachent aux délices nocturnes de l'Abbaye de Thélème, et qui accourt, gris et jovial comme à son habitude.

— C'est pour cela que vous m'avez dérangé? Que faites-vous ici? Ce n'est pas votre place. Vous manquez de dignité.

Le retour de Brachard, suivi de près par Anne-Marie, donne raison à l'excellent jeune homme. Mieux vaut laisser les époux vider leur querelle en tête à tête.

Ils s'expliquent dans une longue scène qui achève d'élucider leurs caractères et leurs sentiments. Voilà les deux adversaires aux prises : le mari irrité, se dominant avec peine; la femme agressive, à bout de nerfs.

— D'où venez-vous ?

— Je n'ai pas de comptes à vous rendre.

Dans un flot de paroles blessantes, elle invoque le pacte qui les lie.

— Je n'ai d'autre devoir envers vous que d'habiter sous votre toit, me montrer à vos côtés, servir par ma présence votre avancement mondain.

Dès le début de l'ignoble mariage, elle lui a signifié ces conventions; il les a acceptées, puis violées, infligeant à sa compagne des caresses qu'elle a subies avec horreur. Enfin il a cessé de la torturer, d'user de ses droits. Elle est redevenue maîtresse d'elle-même; elle s'appartient. Il l'écoute sans l'entendre; aiguillonné par son idée fixe, il continue de la questionner :

— D'où venez-vous? Quel est votre amant?

Leur double colère monte au paroxysme.

— Vous le voulez? s'écrie-t-elle. Vous me laisserez tranquille quand je vous aurai tout dit? Eh bien, oui! J'ai un amant... ou plutôt j'avais un amant. Je m'étais jetée vers lui de toutes les forces de mon espoir. Je demandais à renaître, à vivre, et le malheur est sur moi. On m'avait vendue à un faiseur... Et je me suis donnée à un mauvais drôle qui vient de m'outrager. Je le hais, je vous hais autant l'un que l'autre!

D'une voix haletante, elle décrit l'abominable piège où elle est tombée. Son amant l'a menée souper dans un restaurant avec des filles et associée à d'ignobles scènes de débauche. Au premier acte, on nous avait avisés de ce projet. Nous savions que Jérôme, piqué de la froideur d'Anne-Marie, lui réservait une surprise... Surprise d'un goût détestable, assurément... Elle émane du dernier des drôles et des imbéciles. (Un homme intelligent ne s'amuse pas bénévolement à perdre de réputation une femme mariée, surtout quand il a mille raisons de ménager le mari). Cette vilaine histoire est donc assez malaisée à concevoir. Et d'autre part, nous sommes un peu étonnés qu'Anne-Marie s'en offusque à ce point.

(Et ceci est encore une conséquence de l'erreur commise par Mme Le Bargy. Nous comprendrions l'indignation d'une jeune femme que nous eussions sentie, au fond, vertueuse et saine; mais venant de la petite curieuse neurasthénique qui nous a été montrée, cette explosion de douleur tragique nous semble inadmissible, ou tout au moins exagérée. Il en résulte comme une impression de vague malaise et d'incertitude.)

Brachard, ayant reçu cette confession, médite sa vengeance. Il l'exécute pendant le troisième acte, qui est l'acte important, l' « acte-clou » de la pièce. Jamais la véhémence et la brutalité n'avaient été poussées si loin. C'est le triomphe de la « manière » de M. Henry Bernstein.

Chacun use des armes qu'il possède, pour attaquer ou se défendre. Jerôme Le Govain est un homme de sport, habile au maniement de l'épée. Brachard est un homme d'affaires. Il se battra sur son terrain. Il ruinera l'amant de sa femme et le précipitera à terre, les reins cassés. Il le sait engagé dans une énorme spéculation à la hausse sur les cuivres égyptiens ; un brusque écroulement de ces titres l'acculera à la perte non seulement de sa fortune mais de son honneur, puisqu'il ne pourra payer ses différences et sera publiquement exécuté. Tel est le plan. Il nécessite des manipulations laborieuses, qui sont une source de lenteur, de lourdeur. Brachard a convié Jérôme à déjeuner dans sa garçonnière de l'hôtel Ritz. Jérôme a accepté sans défiance l'invitation. Il est entre les griffes du tigre. Nous assistons aux apprêts de son supplice. Le financier donne des ordres au coulissier Flach, son lieutenant. Les actions, dégringolant en avalanche sur le marché, provoqueront l'effondrement des cours ; elles tomberont de 900 à 600 francs ; cela suffit pour consommer, en une bourse, la déconfiture de Jérôme; à quatre heures tout sera fini ; jusque-là il demeurera captif, impuissant à lutter contre la force formidable qui l'écrase...

Les péripéties du duel se déroulent au milieu de complications imprévues. Brachard rencontre des oppositions. Un baron milliardaire, gros actionnaire des Cuivres, retarde la débâcle, maintient les cours.

— Vendez, vendez, dit Brachard. Vendez à terme 100.000 titres s'il le faut!

— Mais, s'écrie le coulissier Flach, blême d'épouvante, vous aurez 30 millions à payer.

— Qu'importe? Vendez toujours!

Pour tuer son ennemi, Brachard se suicide. Mais il éprouve l'ineffable joie de le tenir pantelant, de le déchirer, de le torturer. L'assaut est sauvage. Brachard, l'œil sanglant, les dents serrées, crache à la face de Jérôme ce qu'il a sur le cœur... Le sportsman relève ces insultes, et en demande réparation dans les formes usitées entre gens d'honneur! Qu'est-ce que cela, l'honneur? Jérôme qui détourne et avilit la femme de son ami est homme d'honneur. Brachard ne l'est pas; il n'est qu'un rustre, un ancien portefaix, un négrier; tout le vocabulaire des nervi du port de Marseille jaillit de ses lèvres convulsées; les mots ne suffisent plus, il saute à la gorge de Jérôme.

— Tu es perdu, entends-tu? Perdu! Et comme la misère te fait peur, tu épouseras pour son argent la prostituée Grace Ritherford, que j'ai eue avant toi...

J'imprime « prostituée ». Il a recours à d'autres termes... Les mots orduriers sont si bien en situation ici qu'ils n'ont soulevé aucun murmure. C'était comme ceux que hurlent les cochers à l'angle des carrefours; on n'est pas blessé de les entendre; on est dans la rue. Durant dix minutes, nous avons été dans la rue au théâtre de la Renaissance.

Eh, mon Dieu, ceci n'est point une censure à l'adresse de M. Bernstein. Lorsqu'on reproduit un type, il faut sous peine de le dénaturer, lui attribuer un langage conforme à sa condition. Il fallait ou ne pas faire Brachard, ou lui donner sa couleur et son relief véritables. Cependant c'est un art un peu sommaire et barbare que

l'emploi des coups de poing et des gros mots, une façon trop aisée d'émouvoir les nerfs de la foule que d'exhiber sur les planches la frénésie physique de deux hommes furieux, colletés ensemble, acharnés à se détruire. S'il n'y avait eu que ces « effets » dans la pièce, elle ne mériterait pas d'être discutée. Elle se relève au dernier acte par l'évolution de sentiments qui se produit en Anne-Marie ; c'est un revirement marqué avec profondeur et délicatesse.

La jeune femme a appris l'écrasement simultané de son ancien amant et de son mari. Celui-ci lui a écrit qu' « ayant perdu tout ce qu'il avait, il pensait à elle ». Elle est touchée de cette lettre. Elle refuse de céder aux lâches suggestions de sa mère, de piétiner un vaincu devenu presque intéressant ; elle a joui de ses richesses, elle l'aidera à endurer la pauvreté et exécutera, jusqu'au bout, loyalement, le marché conclu. (Quand je vous dis que ce rôle est délicieux, empreint du plus suave idéalisme !) Son émotion s'accroît, quand la cause véritable de la catastrophe lui est révélée. Ainsi, c'est pour elle, pour venger son injure, pour punir le drôle qui l'a outragée, que Brachard a sacrifié ses millions ! Mais cet homme est un héros ! Il lui inspire une admiration qui ne demande qu'à se changer en amour. Il lui fait toujours un peu peur. Elle revient de si loin !... Elle ne se donne pas encore à lui ; elle veut bien être son amie, non pas sa femme.

— Je refuse votre pitié ! s'écrie-t-il.

Et dans un petit plaidoyer chaleureux et tendre (Ah ! comme M. Guitry a dit cela !) il évoque toute sa vie, sa misère d'autrefois, la vision de la jolie patricienne qui passe un jour près de l'enfant du peuple, vision qu'il a cherché à ressaisir, depuis lors, ardent à réaliser le rêve entrevu, à poursuivre sa chimère... Anne-Marie murmure :

— Vous êtes pourtant tout ce que je n'aime pas... Je suis troublée...

Et l'énergique lutteur, sentant la victoire proche, ivre de bonheur, confiant en ses forces, sûr de l'avenir, ouvrant ses bras d'athlète, dit à la compagne reconquise :

— Je vais me mettre à grimper... Aime-moi!...

Discernez-vous la courbe de ce beau rôle de femme, et combien il eût été essentiel que l'interprète assurât, du commencement à la fin, son unité logique? Le caractère de Brachard n'est pas construit avec moins de solidité ; c'est un crayon vigoureux, enlevé de verve, pris sur le vif du modèle et d'un réalisme pittoresque.

Les autres figures sont plus paradoxales ou plus molles; des trois membres de l'illustre famille d'Andeline, le mieux venu était le fils, Maximilien, encore qu'enluminé de couleurs un peu crues ; mais le tact parfait de l'acteur, M. Victor Boucher, a corrigé ces fautes de mesure et ramené le personnage à la vérité. J'adresserai les mêmes compliments à M. Dubosc, charmant de finesse dans le marquis. M. Rousselle donne à Jérôme une jolie allure de bellâtre inconscient. Le personnage est d'ailleurs plutôt ébauché que modelé; il reste en plusieurs circonstances inintelligible; la manière dont il se comporte envers Anne-Marie, dont il l'affiche sans nécessité parmi des viveurs et des filles, au risque de provoquer un éclat qui lui sera si funeste; cette légèreté de conduite est inexplicable. Et quant à son amante Grace Ritherford, celle-là, c'est la plaie vive de l'ouvrage. Mlle Henriette Roggers a eu du mérite à sauver du ridicule cette réédition de la femme fatale du vieux mélo, utile à l'action — peut-être — mais puérilement conventionnelle. De M. Lucien Guitry, que dirai-je ? sinon qu'il s'est montré égal à lui-même, extraordinaire d'humanité, merveilleux.

En résumé, *Samson* est une œuvre incomplète ; dénuée, dans sa forme, de raffinement littéraire; plutôt l'œuvre d'un artisan supérieur que d'un artiste (je veux dire que

le souci d'art s'y subordonne au métier, mais à un métier superbe) ; par endroits fruste, superficielle et grossement observée, avec des coins de divination psychologique et de subtile intuition ; traversée d'un souffle impétueux et brutal ; pleine de sève... On peut reprocher bien des choses à M. Bernstein. Mais c'est un tempérament.

ALBERT DU BOIS

Théatre des Escholiers : *La Dernière Dulcinée*, pièce en cinq actes.

Je ne saurais assez dire l'estime que m'inspirent la carrière et le talent de M. Albert Du Bois. Ce talent est très noble, cette carrière dégagée de toute compromission, dédaigneuse des succès faciles. Visiblement, l'écrivain ne travaille que pour se satisfaire soi-même, exprimer son idée, réaliser son rêve. Il attend que les suffrages du public viennent à lui ; s'il ne réussissait pas à les conquérir, on a le sentiment qu'il s'en consolerait, et continuerait son œuvre. Le vif amour qu'il a des lettres lui sert d'aiguillon ; c'est une passion si ardente que, en quelque sorte, elle se suffit ; l'enivrement de créer supplée, chez le véritable artiste, à toute autre joie. Lorsque M. Du Bois composa, dans le recueillement du cabinet, sa *Dernière Dulcinée*, je suppose, qu'il avait dessein de la produire aux chandelles et d'appeler sur elle l'applaudissement. (Quel est l'auteur qui ne caresse cet espoir?). Fut-il déçu ? Essuya-t-il les misères de l'inévitable odyssée du débutant en quête d'une scène hospitalière ? On le penserait, à lire la préface de sa brochure...

Il se décida à imprimer l'ouvrage non représenté ; il y joignit des explications où se révèle un état d'esprit assez curieux, mélange d'orgueil, d'humilité, d'amertume. Et d'abord il s'avoue vaincu — et convaincu — par les objections que lui prodiguèrent apparemment les directeurs de théâtre, afin de justifier leurs refus. Il convient que sa pièce ne peut être jouée :

« Il m'a plu de faire une pièce injouable — et injouable non seulement parce que la mise en scène du cinquième acte est complètement impossible — mais encore et surtout parce que, d'après moi, tous les théâtres présents et passés ayant envisagé l'essentielle passion d'une façon inexacte, fausse et conventionnelle, j'ai essayé de faire autrement et que, dans le monde des gens d'esprit qui servent de porte-voix au poète, il ne sert à rien d'avoir pour soi la Raison et la Vérité, lorsqu'on a contre soi le Préjugé et sa sœur cadette la Tradition. »

Le poète se console de ses petits mécomptes personnels en considérant la fragilité de la gloire et l'incertitude où sont les plus belles œuvres de durer : « Quelques siècles, écrit-il, quelques dizaines d'années suffisant à rendre presque incompréhensibles, à dépouiller de tout ce qui faisait leur beauté les œuvres des plus grands génies, l'unique mérite qui leur reste est d'être les seuls débris qui surnagent d'une époque entièrement engloutie. » Il conclut : « Le divin Racine est mort, ses vers ne sont plus des vers. Ils n'ont plus pour nos oreilles ni fraîcheur, ni grâce, ni douceur, ni harmonie. « Ici, vraiment, M. Du Bois se console trop. Je ne lui ferai pas l'injure de le croire insensible à ce qu'il y a d'impérissable et d'éternellement jeune dans l'art de Racine. Les mots ont trahi ou dépassé son intention. Je présume qu'il a prétendu dire simplement que les chefs-d'œuvre, à mesure qu'ils vieillissent, changent de physionomie, de signification. En effet, la postérité n'y discerne pas ce qu'y apercevaient les contemporains ; ils se grossissent d'un apport incessant. Chaque génération y ajoute quelque chose ; des

modes nouveaux de penser et de sentir se cristallisent autour d'eux ; et en s'enrichissant ils se déforment.

Le roman de *Don Quichotte* est un illustre exemple de ce genre de métamorphose. « La foule, écrit M. Du Bois, a découvert dans le livre de Cervantès le héros qu'il n'y avait pas introduit. » Rien de plus exact. Pourtant, à y regarder de près, l'œuvre originale laisse apparaître les germes de cette mystérieuse évolution. Le Don Quichotte de la première partie est tourné résolument au grotesque (l'ouvrage ne devait être d'abord qu'un assez court récit, narration picaresque de quelques mésaventures, se terminant par une volée de bois vert). Le Don Quichotte de la seconde partie s'est relevé, ennobli ; il ne reçoit presque plus de coups de bâton ; les mystifications dont on le berne se nuancent de respect ; en le voyant agir, on ne rit plus, on sourit ; le duc d'Ossuna s'amuse de ses extravagances et le comble d'honneurs ; le chevalier n'est plus un fou, mais un « original », au sens où nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire un homme rare, sortant du commun, et qui ne ressemble à aucun autre.

C'est celui-ci que devait adopter l'avenir ; il l'a dépouillé de son ridicule initial, idéalisé, canonisé, divinisé, et par suite, il a altéré le sens du roman tout entier. De cette satire qui raillait le merveilleux, le mensonge, l'hypocrisie de l'amour platonique, l'arrogance féodale, l'excès du point d'honneur chevaleresque ; de ce pamphlet où la verve d'un « humoriste », d'un Pierre Mille du seizième siècle, s'était exercée, nous avons fait un livre type, le miroir de nos consciences, une des Bibles de l'humanité. Le spirituel hidalgo est devenu dieu. M. Du Bois lui a conservé ce prestige ; il s'est appliqué à l'amplifier encore, s'il est possible, en lui imprimant une couleur entièrement symbolique. Mais cette figure représentative, il a su la faire douloureuse et la rapprocher de nous. Ce héros incarne toutes les vertus de l'homme, mais aussi ses faiblesses ; il aime, il n'est pas aimé, il souffre. Et par là, il est tout ensemble plus vivant et plus scénique.

Le don Quichotte de la légende s'égare, s'extériorise, marche les yeux levés vers sa chimérique étoile. Cœur naïf, âme stoïque, il est le moins égoïste des hommes ; l'éternel effort qui le pousse vers le but inaccessible qu'il s'est assigné le fige dans une même attitude, rend son geste monotone. Voilà pourquoi, sans doute malgré qu'il soit très pittoresque, il n'est pas très théâtral, sa foi toujours immobile, n'offrant pas, comme l'ironie fuyante et l'inquiétude d'Hamlet, un aliment à notre curiosité. Le don Quichotte de M. Albert Du Bois trébuche en chemin, il tombe ; s'il subit virilement les vulgaires accidents de la fortune, son dernier coup l'abat ; la trahison féminine produit en lui un déchirement qui le tue. Il y a crise, retournement psychologique, catastrophe. La *Dernière Dulcinée* est réellement un drame. La modestie ou la lassitude de l'auteur le déclarait « injouable ». Il a été joué sur le tréteau des Escholiers, non seulement joué, mais applaudi ; avec quelques modifications de détail, quelques coupures, j'ai la persuasion qu'il retrouverait sur un plus vaste théâtre le même accueil favorable, dû à ses grandes beautés...

La donnée en est ingénieuse... Cervantès a découvert dans un bourg de la Manche un certain Quijada, qui, sans le savoir, fut son modèle. Physiquement, moralement, il l'a copié ; il a tiré de lui le type de don Quichotte. L'œuvre achevée, il est reparti. Et Quijada est demeuré au village. Il y jouit d'une étrange réputation. On le considère comme un fou ; mais ce fou paraissant inoffensif, on le tolère. Les enfants se contentent de lui jeter des pierres, les personnes raisonnables de lui rire au nez, de hausser les épaules quand il parle. Or, si Quijada est à ce point incompris, c'est que les hommes ne pourraient, sans s'humilier, reconnaître qu'il leur est supérieur. Il endure leur mépris avec sérénité ; il cultive son petit jardin secret ; il verse dans des actions charitables les trésors qui sont en lui, et il les épanche dans des vers ; il compose ; il est poète ; il n'ignore pas que Cervantès l'a

caricaturé sous le nom de don Quichotte; inaccessible à toute rancune, il ne lui en veut pas, mais il s'en étonne ; et c'est pour répondre aux calomnies de son détracteur qu'il a écrit cet *Amadis*, une tragédie où il s'est peint, où il a mis sa philosophie, sa vision particulière du monde. Il est l'avocat de la justice, le défenseur de l'innocence opprimée, l'infatigable champion du bien; et il éprouve une sorte de satisfaction hautaine à se sentir détesté. L'absurdité des hommes le stupéfie ; ils le traitent en dément, alors qu'il est le meilleur et le plus sage. Les fous, s'écrie-t-il ironiquement, ceux qui passent pour tels,

> Ce sont ces paladins oubliés par l'histoire
> Qui rêvent du combat — et non de la victoire ;
> Ces amants qui, voulant se donner sans retour,
> Adorent leur maîtresse à genoux, d'un amour
> Auquel rien d'égoïste ou d'impur ne se mêle,
> Et n'ont qu'un seul désir : se dévouer pour elle.

S'il rencontrait la créature digne d'inspirer ces sentiments, capable de les partager, il pourrait être heureux. Le destin place sur sa route une petite femme non pas méchante, mais inaccessible aux séductions de l'esprit, asservie à l'instinct. Barbon grotesque, ayant passé l'âge de l'amour, il s'éprend des grâces juvéniles de la nièce du curé, Dorothée... Celle-ci n'est pas libre; elle s'est fiancée à don Pablo Perez, le plus sot des bellâtres, le fils du docteur. Ils se marieraient de suite, n'était la sourde antipathie qui divise leurs parents. Le docteur et le curé se querellent ; le docteur répugne à accepter comme bru une fille sans dot, le curé à s'allier à un hérétique; tous les sujets d'entretien leur sont matière à dispute ; dissertant sur les causes de la folie, ils attribuent ce mal, dont à leurs yeux le pauvre Quijada est atteint, l'un à la colère de Dieu, l'autre aux infirmités de la nature : ils s'accablent d'injures.

— Je ne reviendrai ici, dit le docteur, je ne consentirai à ce que nos enfants s'unissent que si Dieu fait un miracle.

Ce miracle, c'est que l'*Amadis* de Quijada soit joué par les acteurs de la Zarzuela, les plus fameux comédiens d'Espagne.

— Je l'obtiendrai ! s'écrie Dorothée.

Tel est le ressort du drame, ressort artificiel, puéril, bien frêle pour supporter l'édifice de ses cinq actes. L'invraisemblance du point de départ est le principal défaut de la pièce. Il serait assez grave, si des mérites éclatants ne l'effaçaient. L'intérêt de la *Dernière Dulcinée* ne découle nullement des vaines complications de l'intrigue ; il est ailleurs ; il réside dans le dessin et la couleur du personnage de Quijada. Cette figure, l'auteur l'a modelée avec art, et surtout avec piété, avec tendresse ; il a fait d'elle un superbe portrait en pied, brossé d'une main ferme, et une image touchante, émouvante, largement humaine. Il a voulu nous l'offrir comme un résumé des perfections auxquelles nous désespérons d'atteindre, mais vers lesquelles doit tendre notre effort. Il n'est pas de spectacle plus réconfortant, de leçon plus haute.

Quijada n'a que des vertus. Il est *bon*. Il oublie les outrages dont l'ignorance et la stupidité l'abreuvèrent ; il rend le bien pour le mal. Poursuivi, lapidé par des gamins malfaisants, il protège l'un d'eux contre les persécutions de ses camarades ; celui qu'il a aidé le bafoue. Qu'importe l'ingratitude !

... Mon existence entière
N'eut qu'un but, qu'une fin, qu'un objet : secourir
Ceux que le sort brisait, que je voyais souffrir.

Il les assiste par ses actes et par ses paroles. Il hait l'hypocrisie, et cependant il se résout à mentir lorsqu'il croit que le mensonge est une forme de la charité :

Tout en soignant la plaie, il faut faire oublier
Qu'elle existe à celui dont elle ronge l'âme...
Endormir la douleur, c'est presque la guérir...

Quijada est *généreux*, il est *brave*... Il épargne les

faibles et ne s'attaque qu'aux puissants victorieux.

> ... Je n'aime pas triompher de la faiblesse...
> ... J'aime à passer mes colères
> Sur de plus forts que moi.

Il est *loyal*, infiniment *délicat*... Il se refuse aux transactions, aux basses complaisances; il s'insurge, comme Alceste; il repousse avec horreur le moyen qu'on lui suggère de se rendre favorable des comédiens en leur donnant de l'argent. Ou sa pièce est mauvaise, ou elle est bonne. Si elle est bonne, ils doivent la prendre, sans infliger à l'auteur cette humiliation.

(Il serait à souhaiter que les « amateurs », qui nous persécutent de leurs productions eussent de pareils scrupules. Ils se montrent, hélas ! moins intransigeants !)

Et de même, Quijada réprouve la ruse, la duplicité, les lâchetés sociales qui préparent et maquillent le succès. Mieux vaut échouer, que profiter de la victoire ainsi acquise :

> Je juge un noble effort plus beau qu'un geste adroit.

Quels ravages produira la passion amoureuse sur une âme de cet ordre, ingénue et sans défense ? C'est ce que M. Du Bois s'attache à définir. Son étude est précise et serrée. Quijada porte en lui les dispositions sentimentales qui le jetteront en proie à la rouerie féminine. Avant d'aimer une femme, il aime l'amour :

> Si je trouvais un jour sur ma route une femme,
> Comme j'adorerais cet être dans son âme,
> Dans son cœur, dans sa chair, tout entier...

Dorothée feint d'être celle qu'il attend ; sa voix le berce; ses yeux l'ensorcellent ; il n'ose ajouter foi à tant de bonheur.

> Moi qui suis pauvre, obscur, dédaigné, ridicule,
> Je rêve, n'est-ce pas, c'est impossible ?...

Mais l'amour a pour effet d'obscurcir le jugement, de créer l'illusion. « On est trop aisément dupé par ce qu'on aime. » Quijada, dans un dernier moment de lucidité, exhorte Dorothée à se détourner de lui, à épouser Pedro, mieux fait pour lui plaire. Elle n'y consent point. Quelle preuve plus convaincante d'attachement que ce refus ! Désormais il est perdu ; il appartient totalement à cette fille qui l'abuse ; son cœur se fond dans un élan de reconnaissance :

> J'étais maudit, j'allais, morne et désespéré,
> Et voilà, tout à coup, que tout s'est éclairé.

Son énergie abdique entre les petites mains de la coquette ; il est sa chose ; pour elle il accomplirait des actions surhumaines, il mourrait ; contre elle, il ne peut rien ; l'amour exalte à la fois et abolit la volonté, principalement dans le cœur des vieillards. Ce qu'elle désire, il le lui accorde les yeux fermés, sans réfléchir. Elle exige qu'il remette aux acteurs 5.000 douros, le seul patrimoine qu'il possède. Il lui oppose une objection timide, tirée non de ses répugnances ou de ses principes, mais d'un sentiment de tendresse raffinée... Et cela est charmant... L'homme profondément amoureux n'a même plus de vanité littéraire :

> Puisque vous en avez respiré le parfum,
> Mes vers peuvent périr désormais, et pas un
> Ne doit toucher la fleur que vous avez touchée,
> Sur laquelle un instant votre âme s'est penchée.

Elle répond : « Je veux vous voir glorieux, triomphant, acclamé. » Elle commande. Il obéit ; il paye les comédiens. A la perfide suggestion de ceux-ci, elle lui ordonne de mutiler grossièrement son œuvre. Il s'incline... *Amadis* tombe sous les sifflets. L'infortuné Quijada regagne son village, mortifié, meurtri, non désespéré, puisqu'il s'imagine y retrouver, pour le réchauffer et le consoler, un cœur fidèle...

Jusqu'à cet endroit, la pièce est un peu languissante ; elle renferme, avec de jolis détails, des longueurs, un fastidieux abus du développement lyrique ; le quatrième et le cinquième acte rachètent ces défaillances ; ils sont traversés d'un grand souffle, imprégnés d'une pitié si sincère que nous en avons été remués.

Le retour de Quijada est accueilli par un redoublement de quolibets, de sarcasmes. On a appris sa déconvenue ; on s'en égaye. Et le malheureux médite sur lui-même ; il compare sa vieillesse humiliée à la jeunesse radieuse de Dorothée ; il ne se juge plus digne d'elle ; il puise dans la ferveur de son amour la force du suprême sacrifice. Il la dégage d'un engagement qu'il avait pris au sérieux.

...Ma vie est terminée,
Et vous seule en avez fait douce une journée
Epousez ce jeune homme. Il le faut. Vous serez
Heureuse ! Et quelquefois, dites, vous penserez
A moi qui vous aimais avec toute mon âme.
Je suis brave, tenez! Vos mains... Regardons-nous...
Allez-vous-en, Bonheur, je ne veux pas de vous...

A l'instant où il murmure ces mots, le voile qui lui cachait la vérité se déchire. Pablo, irrité des confidences que Quijada verse dans l'oreille de sa fiancée, poussé par un furieux mouvement de jalousie, lui révèle la comédie qui lui a été jouée. On l'a berné, « roulé » ; Dorothée fut la complice de cette cruelle mystification. Tout s'écroule! L'immolation même, ce sublime renoncement que le pauvre homme s'imposait, était inutile... Il demeure accablé, anéanti. Et d'autres peines plus atroces lui sont réservées. Le docteur et le curé, redoutant sa violence, le conduisent traîtreusement au couvent des frères Célites du Toboso, qui sert d'asile aux aliénés.

Le dernier tableau nous fait assister à son supplice ; il exhale une terreur indicible. Quijada, plongé dans une morne torpeur, suit d'un œil vague le geste et la physionomie de ses compagnons de captivité ; il écoute machi-

nalement les plaintes de la mère berçant son nourrisson, les vociférations du soldat brandissant le balai qu'il croit être son épée, les éclats de rire du comédien monomane, les soupirs de l'amante délaissée. Sa pensée erre par-delà ces murs ; elle rejoint l'ingrate qui l'assassine ; il songe qu'elle est heureuse aux bras d'un époux.

— Me garderez-vous longtemps ? demande-t-il au moine-geôlier.

— Une semaine.

Sa raison n'est pas perdue, mais elle vacille. Un fou rampant et sordide lui confie qu'il dérobe à la pauvre amante abandonnée sa part de nourriture, en promettant fallacieusement de lui ramener l'infidèle. Quijada s'emporte contre une si noire scélératesse.

— Cet homme est dangereux, dit le moine, il faut le surveiller.

Ainsi, Quijada sera puni pour suivre encore une fois l'impulsion de son indignation généreuse... Éternelle victime, toujours, partout l'iniquité l'atteindra. Cependant, Sancho s'occupe de le délivrer ; il obtient que le gardien, moyennant mille douros, favorise sa fuite.

— De l'argent, réplique ingénument l'infortuné hidalgo, mais je n'en ai plus ; j'ai tout donné aux acteurs, sur l'ordre de Dorothée.

Je ne regrette rien, puisque c'était pour elle.

Le gardien se laisse attendrir. Quijada pourra s'évader. Il va franchir le seuil de cet enfer, lorsque des cris joyeux montent vers lui. C'est un cortège nuptial qui défile dans la rue. Il reconnaît la voix de la bien-aimée. Il l'appelle. Elle passe, sans répondre, en détournant les yeux. Alors, un hurlement de douleur jaillit de la gorge du misérable :

— Je veux sortir de moi, je veux sortir de moi...

Mon âme est là qui monte et qui m'étouffe. Il faut
Qu'elle sorte... Qu'un cri, qu'un râle ou qu'un sanglot
Me délivre du poids écrasant qu'est mon âme !

Comment traduire l'angoisse de cette scène? Elle vous étreint, vous oppresse ; elle évoque le spectre d'OEdipe aux prunelles crevées, aux joues sanglantes ; elle égale en épouvante les plus tragiques situations de Sophocle et de Shakespeare ; elle les égale en grandeur. La détresse — détresse morale, détresse physique — où se débat cette pitoyable épave humaine, la sinistre atmosphère qui l'enveloppe : le cauchemar de la folie croissante, rôdant sournoisement autour de sa proie, l'enserrant, la terrassant ; le sentiment que l'être si férocement torturé fut bon et tendre, et qu'il expie des fautes qu'il n'a pas commises, et que c'est vraiment le jouet du destin aveugle et sourd ; la profonde signification de ce symbole, la terreur sacrée qui en émane : tout cela bouleverse la foule, lui communique un frisson divin. Cela dépose dans les cœurs une empreinte ineffaçable ; cela — proclamons-le — est sublime.

Et je sais bien que la pièce de M. Du Bois est incomplète. En la disséquant, je discernais ses lacunes ; elle ne contient qu'un rôle ; elle manque de légèreté et de grâce ; Dorothée et Pablo ne vivent guère, non plus que Sancho, qui pouvait être si aimable, si cordial, et dont l'auteur n'a su faire qu'une silhouette insignifiante, maussade et inexpressive. Non, la *Dernière Dulcinée* n'est pas un chef-d'œuvre, mais c'est l'œuvre d'un artiste, d'un poète, c'est un drame extraordinairement pathétique ; je me demande pourquoi l'Odéon, où n'abordent pas les beaux ouvrages, a laissé aux Escholiers l'honneur de la révéler au public.

Tout ce que peut donner la plus vive intelligence, alliée au goût le plus sûr, servie par des moyens médiocres, M. Armand Bour le réalise. Que n'a-t-il l'organe, la force, le rayonnement épique de Mounet-Sully ! Il supplée à ces dons, que la nature lui a refusés, par un remarquable talent de composition ; aucune nuance du texte, aucune intention ne lui échappent ; c'est mieux qu'un interprète, c'est un collaborateur. Il n'a pas trahi

le personnage, il ne l'a pas amoindri ; il l'anime de son feu intérieur, de sa véhémence, de sa foi ; et dans l'effroyable scène finale il a eu des accents déchirants, des désespoirs muets, des silences farouches qui l'ont fait justement acclamer. M. Bour mis à part, je n'ai à signaler que l'ingéniosité pittoresque et macabre de M. Tunc et le charme un peu mièvre de Mlle Bertile Leblanc.

Et je m'aperçois que je n'ai rien dit des vers de M. Albert Du Bois ; j'en ai cité un grand nombre ; le métal en est solide et sonore, plus robuste que brillant. Ce sont des vers de bon ouvrier, loyal et probe, appliqué à sa tâche, forgeant ses rimes. Il est un mot — vous avez pu le remarquer — qui y revient presque à chaque ligne : le mot *âme*. Et c'est bien le mot propre à caractériser cette œuvre si estimable.

Une âme y circule, une belle âme très pure, altérée d'idéal, l'âme du héros et de l'auteur qui — nous n'en pouvons douter — se confondent. « Les amants de la *Dernière Dulcinée*, écrit M. Du Bois dans sa préface, sont, comme dans la vie, antipathiques, haïssables, d'un égoïsme féroce. »

Et ceci encore, c'est le sens du drame ; il oppose l'esprit à la matière, l'amour psychique aux appétits de l'amour brutal. En toutes choses il préconise la solution la plus noble, la plus fière. M. Du Bois avance à travers le monde portant haut la tête, les yeux levés sur l'horizon. C'est un poète de race lamartinienne, c'est une hermine.

A. BOURGEOIS ET F. DUGUÉ

Sur la *Fille des Chiffonniers*.

Le directeur de l'Ambigu, pris de court, a remonté hâtivement la *Fille des Chiffonniers*, d'Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué. J'ai revu avec curiosité ce drame célèbre, un des modèles du genre, joué mille fois, cent fois repris. Il est d'une absurdité à tel point paradoxale, qu'elle en devient amusante. L'action n'y languit pas ; il n'a que ce mérite; les situations y sont toujours tendues, et chaque acte s'achève, comme les tranches d'un feuilleton bien coupé, sur l'attente d'un prochain coup de théâtre.

Le chiffonnier Bamboche dirige les événements ; c'est le Napoléon de l'intrigue, il la mène au galop, tambour battant. Cet honnête homme a tué sa femme dans un mouvement de jalousie furieuse; du moins il croit l'avoir tuée. Il la retrouve comtesse, millionnaire, remariée à un ancien corsaire et négrier, le Brésilien Dartès, personnage falot, qui dépasse en niaiserie tout ce qu'il est possible d'imaginer; Bamboche arrache aux griffes de la coquine l'innocente Mariette, il la confond, la démasque solennellement, la livre aux tribunaux. Ce cas

de bigamie se complique de rapts, de séquestration, de captations d'héritages, d'empoisonnement. Il y a un duel aux lanternes et deux bals, l'un dans le grand monde, l'autre dans le monde des chiffonniers. Ce dernier dut éblouir, par son gai réalisme, le public de 1861. Il nous laisse froids. Nous sommes allés plus avant dans cette note, nous avons eu l'*Assommoir*. Ce qui subsiste de plus pittoresque, c'est le type de la mère Moscou, ex-cantinière de la garde, qui eut trois maris fauchés sous elle, tous trois grenadiers de l'empereur, et qui porte pieusement leurs reliques : la chaîne de montre de Grabugeot, la pipe de Millavoine et la tabatière de Romulus. Cette silhouette, crayonnée par Charlet, nous paraît moins vieillotte que les autres personnages, justement parce qu'elle est plus lointaine et parée d'une certaine grâce archaïque. Ce rôle fut joué à l'origine en travesti par un acteur, le joyeux Alexandre, qui en faisait une énorme et truculente caricature. Mme Noris y met de la belle humeur. Bamboche, c'est M. Villa, le favori, le bon « rigolo », adoré de la foule. Il n'ouvre pas la bouche que déjà l'on se tord. C'est un homme populaire. M. Etiévant donne au négrier converti Dartès l'allure balzacienne d'une gravure de mode de 1835. Mlle Chapelas, la fille des chiffonniers, est digne, par sa modestie et sa vertu, de l'amour que lui témoignent ses trois cent trente-trois pères adoptifs, puis son vrai père, miraculeusement retrouvé entre le quatrième et le cinquième acte, puis le brillant docteur Paul Verdier qui la rendra plus tard si heureuse !

Il n'entre pas dans ma cervelle que de pareilles sornettes puissent intéresser qui que ce soit. Pourtant, il faut s'incliner devant l'évidence. Elles gardent un reste de séduction. Cela plaît aux spectateurs des galeries. Ils aiment encore le mélo, bien conduit et bien construit. Et ces spectateurs constituent le fond de la clientèle de l'Ambigu. On ne peut se passer d'eux. Quand la galerie va, tout va. Mais je persiste à penser que ce goût ira

s'affaiblissant. La culture générale se développe. Des pièces comme la *Fille des Chiffonniers*, répondent à une mentalité qui ne saurait plus être tout à fait celle de la nouvelle génération. Une formule moins surannée de théâtre populaire est à découvrir.

Mais que la question est difficile et complexe ! Les mots changent de signification à mesure que les idées évoluent. Au temps de la grande prospérité de l'Ambigu, jusque vers le milieu du dernier siècle, le public qui se pressait dans les salles de spectacle se divisait en plusieurs catégories nettement tranchées. Il y avait les artistes et les lettrés des hautes classes ; il y avait la petite bourgeoisie, et enfin le peuple. Celui-ci n'était guère en état d'apprécier les œuvres élevées ou délicates ; il lui fallait un aliment plus grossier, ou les jovialités du vaudeville, ou les trucs ou les calembours de la féerie, ou les puériles fictions du mélodrame. Le mélodrame avait ses préférences. Il croyait y apercevoir sa propre image, embellie, transfigurée ; il y retrouvait ses préjugés, ses façons d'être et de sentir. Des personnages comme le Bamboche de la *Fille des Chiffonniers* le ravissaient.

Bamboche, c'est le brave garçon sans sou ni maille, poussé sur le pavé, intelligent, débrouillard, sensible et gai, capable d'héroïsme, respectueux de l'autorité et de la hiérarchie sociale. Bamboche aimerait mieux mourir que de s'approprier un bijou ou un portefeuille ramassés au bout de son crochet, il court les déposer chez le commissaire ; et il tremble à l'approche des sergents de ville qui symbolisent pour lui la justice, — puissance mystérieuse, redoutable aux pauvres gens. Lorsqu'il franchit le seuil des salons opulents du comte Dartès, il les contemple d'un regard timide, il n'ose marcher sur le tapis trop moelleux, s'asseoir sur les fauteuils et les canapés de soie. Il sait l'abîme qui le sépare de ce luxe et la déférence due aux privilégiés de la naissance et de la fortune. Il ne les envie point ; il n'a point d'amertume,

il se résigne à l'humilité de son sort. Or, peut-être Bamboche existait-il encore en 1861. Il n'est plus. Ce type ne correspond plus à la réalité. Bamboche, pénétrant aujourd'hui chez le comte et la comtesse Dartès, y apporterait des dispositions très différentes, moins résignées aux inégalités sociales. Bamboche lirait les journaux, s'occuperait de politique, suivrait les réunions publiques, de son quartier, il aurait la tête pleine de discours — et il en ferait, car il a la langue bien pendue. Joignez que le Bamboche d'aujourd'hui possède une foule de notions qui lui étaient étrangères ; et quoique la plupart soient assez mal digérées, elles ne laissent pas de lui ouvrir l'esprit. Sa raison s'est éveillée, et dans quelque mesure, son sens critique. Et de même qu'il n'admet plus les miracles de la religion, il répugne à accepter certaines combinaisons d'événements par trop invraisemblables et fantastiques. Le nouveau drame populaire, si l'on en trouvait la formule, devrait tenir compte de ces changements profonds.

Mais à le bien considérer, ce mot de « drame populaire » n'est plus guère qu'un mot vide. Les différences d'instruction, d'éducation, de tenue qui départageaient les diverses catégories de spectateurs tendent à s'effacer. Ces cloisons étanches sont renversées. Rien ne ressemble plus à un bourgeois qu'un ouvrier lorsqu'il a quitté sa blouse de travail ; et sur beaucoup de points maintenant leurs opinions se confondent. Le peuple, c'est vous, c'est moi, c'est tous. Il n'y a donc plus lieu d'écrire des ouvrages spéciaux à son usage, comme le bon Perrault composait des contes de fées pour les enfants. Le « drame populaire », avec l'acception étroite que l'on attachait à ce terme, est chose abolie. Le drame populaire tel qu'on le peut concevoir à l'heure actuelle, ce serait une forme de théâtre humaine et large, évoquant, dans leur couleur héroïque et légendaire, les grandes scènes de l'histoire et aussi les tableaux de la vie moderne fortement peinte. Ce pourrait être un mé-

lange de Dumas père, d'Eugène Sue et de Balzac... Je ne me dissimule pas que ce programme est un peu fumeux. C'est aux dramaturges de génie, s'il nous en arrive, à lui donner de la précision...

PAUL BOURGET ET A. CURY

VAUDEVILLE : *Un Divorce*, pièce en trois actes.

C'est une très belle œuvre... Et si elle a obtenu le premier soir un succès éclatant qui promet d'être durable, c'est que cette œuvre, extraite d'un roman célèbre, est une œuvre de théâtre. Elle n'a pas été découpée, selon la méthode trop souvent usitée en pareil cas, dans le livre ; elle s'en inspire, elle y a ses racines, mais s'épanouit dans une floraison toute nouvelle. Les auteurs l'ont refondue, repétrie, repensée ; ils ont opéré un travail de création, non d'adaptation superficielle, et su donner au public l'impression qu'il écoutait une pièce fortement construite et liée, sans vain amusement, sans superfluité, sans désordre... Pas de tableaux éparpillés : des actes pleins et solides ; dans chaque acte, des scènes serrées, véhémentes, combats d'idées, duels de caractères... Sauf une figure entièrement inventée, on y retrouve les personnages du roman ; mais ils agissent d'une autre manière ; leur langage est plus direct, leurs silhouettes plus nettement découpées, dessinées en un raccourci plus vigoureux. Quoique ces modifications aient entraîné (nous le verrons tout à l'heure) à quelques sacrifices de

détail, elles sont heureuses, elles étaient nécessaires, elles témoignent d'un instinct théâtral dont la sûreté nous a agréablement surpris. Je ne sais si ce don appartient à M. Paul Bourget ou à son jeune collaborateur, M. André Cury. Il existe... Et c'est à lui, n'en doutez pas, qu'est due la fortune de l'ouvrage. Il s'affirme dès les premiers mots. Tout de suite nous entrons dans le vif de l'action.

Au début du volume, il y a l'exposé, sous forme de récit, de l'aventure sentimentale de Mlle Berthe Planat, étudiante en médecine. Les spectateurs souffrent impatiemment qu'on leur raconte ce qu'on pourrait leur montrer. MM. Bourget et Cury, obéissant à ce vœu secret, comme s'ils étaient de vieux routiers dans l'art dramatique, ont supprimé le récit, remplacé le profil un peu fuyant de l'héroïne par un portrait en pied, coloré, vivant, campé face à la rampe... Quand le rideau se lève, elle nous apparaît, vêtue de la blouse blanche des infirmières, procédant avec une diligence discrète à l'accomplissement du devoir professionnel. Elle vient de soigner la vieille Mme Darras, et surveille maintenant sa convalescence. Un jeune homme (le petit-fils de la malade) l'aborde ; les paroles qu'ils échangent éclairent leur état d'âme réciproque et définissent le milieu et l'atmosphère du drame.

La famille Darras se compose de la grand'mère, de son fils Albert, du beau-fils de celui-ci, Lucien. Albert Darras, ingénieur de mérite, riche et honnête homme, a épousé Gabrielle, femme divorcée du comte de Chambault. Gabrielle a rencontré chez son second mari les vertus, les talents, les égards qu'elle a infructueusement cherchés auprès du premier, un alcoolique, un libertin, affligé de tous les vices. Ce remariage leur a procuré une félicité parfaite. Albert Darras fut, en même temps que le meilleur des époux, le père intelligent et tendre, le vrai père du fils de Gabrielle ; il l'aime autant que la petite fille qu'elle lui a donnée et ne marque entre eux aucune différence. Il a modelé cet adolescent, il l'a imprégné de ses

idées, de ses doctrines. Elles sont assez hardies. Il est radical, libre penseur, anticlérical militant. Il a arraché Gabrielle, jadis très pieuse à l'influence des prêtres ; et toutefois ce « scientifique voltairien » a l'humeur conservatrice, et dans quelque mesure les préjugés d'un grand bourgeois. Ecoutez les réflexions de Lucien et de Berthe. Et retenez-les ; elles sont indispensables à la compréhension de ce qui va suivre.

— Pour les choses de fond, dit Lucien, mon beau-père est très ferme, mais il fait partie de cette aristocratie républicaine qui tient à prouver que Marianne peut, elle aussi, s'habiller chez Worth.

— N'empêche, reprend Berthe, que vous tenez de lui votre aversion pour les conventions sociales. M. Darras est un type de la génération de transition. Quand il prononce le mot de conscience, on sent que c'est sa foi.

Considérez la jeune savante, tandis qu'elle fait entendre ces graves paroles. Il y a en elle un je ne sais quoi de fier, d'impérieux, d'intransigeant, d'un peu farouche, un petit air « oiseau de passage ». Berthe est une intellectuelle ; elle dissimule, sous sa réserve apparente, une invincible énergie et peut-être un cœur passionné. Elle prodigue à Lucien les bons conseils. Il lui confesse sa résolution de quitter l'étude de la diplomatie pour la médecine. Elle l'en détourne, invoquant le danger des fausses vocations ; elle l'exhorte à ne point mécontenter son beau-père. Et nous devinons, à l'accent de sa réponse, qu'il déteste M. Darras, malgré les bienfaits dont celui-ci l'a comblé, et qu'il adore l'étudiante sans oser encore le lui avouer, et que le désir de travailler avec elle, de vivre près d'elle est l'unique mobile de sa conduite.

L'amour de Lucien pour Berthe Planat, source de dissentiments et de conflits, sera la première brèche ouverte au sein de ce foyer... Un autre danger le menace... C'est la crise religieuse de Gabrielle.

Depuis dix ans, subissant l'autorité de l'époux, obéis-

sant à sa suggestion, elle a déserté l'église. Et voici que cette flamme, qu'elle supposait éteinte, se rallume. Aux approches de la première communion de sa fille Jeanne, elle a été prise d'une étrange inquiétude, d'un trouble profond, d'un remords qui la jette, éperdue, au pied de l'autel... Elle brûle de revenir à Dieu. Elle voudrait s'agenouiller avec Jeanne devant lui, et lui faire, en ce jour solennel, l'offrande de son âme repentante... Mais elle craint d'irriter et surtout d'attrister un mari qu'elle aime... Il s'est comporté très galamment; quand il la prit pour femme, il promit de laisser élever les enfants qui pourraient naître de leur union dans la pratique du culte catholique ; cet engagement, il l'a loyalement tenu ; il ne s'oppose pas à la première communion de Jeanne... Infliger, par surcroît, à ce brave homme l'amertume de voir sa compagne, son associée, son amie lui échapper, l'abandonner en chemin, c'est bien dur !... Si Gabrielle usait d'un subterfuge et opérait... en cachette, sa conversion ?... Elle s'ouvre de ce projet à un moine oratorien, le père Euvrard, qui ne lui ménage point les rudes vérités. Son retour est impossible; l'Eglise lui est fermée ; par le divorce, elle s'est retranchée du troupeau des fidèles. Et comme elle s'insurge contre les rigueurs de la loi divine, moins pitoyable que les lois humaines :

— La loi humaine, déclare-t-il, sacrifie la famille, c'est-à-dire la société entière, à l'individu... Résignez-vous à jouir des fausses joies qu'elle vous procure... Et si votre conscience s'alarme, humiliez-vous, méritez le pardon à force de sacrifices ; infligez-vous le plus pénible : l'aveu de vos souffrances. Il faut tout dire à votre mari, et lui rapporter notre entretien.

— Je ne peux pas, murmure-t-elle.

Elle courbe le front sous la voix prophétique du moine, qui énumère les maux innombrables issus du divorce : les luttes intestines, les discordes, la rébellion des enfants, la haine des pères... Son esprit impressionnable s'épouvante... Elle frémit... Et lorsque Albert Darras lui

révèle les préoccupations qu'il ressent au sujet de Lucien, elle aperçoit dans cette épreuve le châtiment de ses propres fautes et la colère de Dieu...

Effectivement, Darras s'est inquiété des allures de leur fils, de son singulier attachement pour Berthe Planat ; il redoute l'ascendant, la mauvaise influence de cette fille. Il a voulu savoir d'où elle vient, qui elle est. Des recherches policières lui ont appris de fâcheuses particularités touchant son passé. Elle a eu pour amant un étudiant en lettres, un certain Méjean, qui l'a lâchée avec un poupon sur les bras. Sans doute a-t-elle eu beaucoup d'autres liaisons, à la suite de cette banale histoire. L'enquête est concluante. M. Darras n'hésite pas à en communiquer le résultat à Lucien, espérant lui dessiller les yeux ou, tout au moins, ramener l'amour qu'il éprouve à la proportion d'une légère et fugitive amourette. La scène est émouvante, habilement, logiquement menée. Le père, feignant l'ignorance, propose au fils d'accomplir un long et séduisant voyage d'études ; il essuie le refus qu'il prévoyait, presse le jeune homme d'en dire les motifs véritables et ce qui le détermine à bouleverser son avenir et à changer de carrière. Le nom de Berthe est prononcé, et la première bataille se livre entre les deux hommes.

C'en est bien une. Quoique unis par des liens de gratitude et de protection, on les sent adversaires. M. Darras veut exercer sa tutelle sur ce révolté et le guérir malgré lui. Lucien supporte malaisément ce joug ; il a soif d'indépendance, il est amoureux ; et puis, au fond de lui-même, subsiste le vieux levain d'aversion et d'amertume de tous les jeunes Hamlet contre le second époux de leur mère. Ces dispositions ne le font guère endurant. Un sourd bouillonnement l'agite ; il est « sous pression » ; ses paroles, en apparence les plus calmes, sont saturées d'un venin d'intention qui les rendent meurtrières.

— Je t'ai entendu proclamer, dit-il, l'égalité entre les sexes et la valeur de la femme comme personne morale.

— Reste à qualifier la valeur morale de Mlle Planat.

Il raconte tout ce qu'il a appris sur elle et il met dans son récit une pointe d'animosité, de rancune ; sans qu'il le veuille précisément, sa vengeance s'assouvit contre « l'ennemie de la famille ».

(J'essaye de rendre ces nuances ; elles ne sont souvent qu'à demi exprimées dans le dialogue, mais elles en constituent les dessous psychologiques et lui impriment une extraordinaire saveur de réalité.)

On devine l'effet de telles révélations sur un esprit échauffé. C'est l'explosion... Lucien reproche violemment à M. Darras la bassesse de sa curiosité et les moyens dont il usa pour la satisfaire. Et d'abord il refuse de se laisser convaincre.

— Je ne te permets pas de parler en ces termes de mon amie.

— Vérifie les faits. Exige des explications.

— Elle ne m'en doit aucune ; elle n'est pas ma maîtresse... Mais soit ! je vais l'interroger... Je ne m'avilirai pas comme toi à des procédés répugnants... Et tu reconnaîtras que tes espions ont menti ; tu rétracteras tes calomnies ; tu lui feras des excuses.

— Oublies-tu à qui tu parles, malheureux ! Je suis le mari de ta mère.

— Ne touche pas à cette autre plaie, si tu ne veux pas qu'il y ait entre nous des mots irréparables...

Il sort, au paroxysme de la fureur, et M. Darras gémit :

— C'est un ingrat... mais je l'ai sauvé !

L'espace qu'il m'a fallu, pour résumer cet acte d'exposition, montre à quel point il est touffu, copieux, non point abondant en bavardages brillants ou en détails pittoresques, comme certaines comédies, mais riche de la vraie richesse, celle qui nait de la précision et de la variété des traits d'analyse et d'observation. Les personnages ne défilent pas, crayonnés d'une main preste, en ombres légères ; ils sont robustes, puissamment malaxés, assis sur des fondements solides et pleins jusqu'à

déborder de matière cérébrale... Je signalais, non sans sans quelque étonnement, l'adresse des auteurs et leur singulière intuition du métier. Toutes ces figures, ils les ont groupées plus étroitement que dans le volume, et en faisceau plus serré. Exemple... Berthe Planat n'avait pas de rapport direct avec la famille Darras. Ils ont voulu qu'elle y pénétrât et que cette famille eût une dette envers elle. Berthe a assisté, et par sa sollicitude, son dévouement, guéri la mère de M. Darras. La gratitude qu'il lui doit, l'estime qu'il ne saurait lui refuser donneront plus de pathétique et une acuité plus douloureuse au conflit qui les divise... Et de même, d'avoir fait du père Euvrard, au lieu d'un prêtre quelconque, l'ancien condisciple de Darras, tous deux, rapprochés par une communauté d'origine et de culture, séparés par d'irrémédiables divergences, susceptibles de se haïr non de se mépriser, d'autant plus redoutables l'un à l'autre qu'ils se connaissent et peuvent mesurer la portée de leurs coups et se frapper avec certitude... cela, c'est une trouvaille d'auteur dramatique.... Les liens qui unissent, à des titres divers, ces êtres, réchauffent le drame en l'enveloppant dans une atmosphère de tragique intimité... Et ceci lui communique plus de cohésion, d'ampleur et de véhémence... Encore fallait-il s'en aviser... Quand je vous dis que M. Paul Bourget est aussi malin que Victorien Sardou...

Le second acte se compose de deux fortes scènes qui ont remué profondément le public et provoqué ses applaudissements enthousiastes. L'une met aux prises Berthe et Lucien. C'est la scène de l'aveu. Elle se déroule dans le cabinet même de Darras.

(Si les auteurs avaient suivi pas à pas la filière du roman, ils nous eussent transportés au domicile de la jeune héroïne; cela se pouvait faire en ajoutant un tableau à la pièce; ils ont préféré — et je les en loue — la concentrer, la ramasser davantage, et lui imposer la classique unité de lieu...)

Berthe est allée prendre officiellement congé de la vieille Mme Darras, sa tâche de garde-malade étant achevée. Lucien l'appréhende au passage, la supplie de lui accorder un entretien. Elle le voit bouleversé, démêle aisément la cause de cette agitation; elle va au-devant des questions difficiles qu'il hésite à lui poser.

— J'aime mieux vous dire moi-même ces choses que de les recueillir de votre bouche. Tout ce qu'on vous a raconté de mon passé est exact.

Et comme, humilié et stupéfait, il s'écrie : « Au moins, défendez-vous ! », elle réplique avec fierté :

— Je n'ai pas à me défendre. Je me suis donnée ; j'ai un enfant ; ma conscience ne me reproche rien...

Lucien croit discerner dans ces paroles un essai d'excuse et que la jeune fille plaide les circonstances atténuantes : « Vous vous êtes réhabilitée en travaillant, dit-il; il y a des rachats de faute plus beaux que la vertu même. » Mais il s'est mépris ; l'orgueil de Berthe repousse cette pitié ; elle lui confie sa triste aventure. Elle a été une femme abandonnée, non une fille séduite. Ce qui est arrivé, elle l'a voulu, dans sa pleine responsabilité, au nom des principes qu'elle avait, qu'elle a toujours. Il n'y a pas deux Berthe Planat. C'est une insurgée, insoumise aux lois sociales ; or, la plus barbare de ces lois est à ses yeux celle qui réglemente le mariage et asservit deux cœurs et deux volontés ; la dignité du foyer n'est assurée que par la libre et mutuelle tendresse de ceux qui le fondent et que si cet accord ne lui est point imposé. Elle s'imaginait avoir rencontré ce compagnon idéal ; elle a été déçue ; ce n'était qu'un misérable. Il a abusé d'elle ; il l'a trahie, quittée lâchement... Elle ne se plaint pas ; elle se résigne et refait sa vie.

— J'ai commis une erreur de diagnostic, les conséquences en auront été lamentables, non honteuses.

Que cette confession était difficile ! Il s'agissait de la faire accepter tout à la fois à Lucien et au public ; il fallait que la jeune femme parût sincère, et qu'elle ne fût ni

sèche, ni pédante, ni ridicule et qu'une sorte de pureté morale rayonnât d'elle, malgré sa chute. Le public a été conquis. Chacun, à part soi, songeait : « Voilà des théories hasardeuses... N'importe ! c'est une honnête fille. » Aussi, quand il a retrouvé cette impression dans les brûlantes effusions de Lucien, n'a-t-il pu dissimuler son plaisir ; des murmures d'approbation sont partis de tous les coins de la salle. « Voulez-vous être ma femme ? » demande-t-il, tout ému. Et nous pensions : « Oui, il doit l'épouser. » On ne s'arrêtait pas aux objections possibles. On ne réfléchissait plus. On était emballé par la force de la situation, par la bonne foi des deux amants, par l'éloquence de leurs discours. Le sentiment l'emportait sur la raison. Et cela, c'est le triomphe du dramaturge...

La fin de la scène augmente, s'il se peut, nos sympathies pour Berthe Planat. Elle repousse l'offre de Lucien, bien qu'elle en soit attendrie ; elle ne veut pas qu'on la puisse accuser d'abuser d'un si grand amour et de pénétrer par effraction dans une famille hostile. Habituée à se dompter, elle étouffe les mouvements de son cœur :

— Merci, murmure-t-elle, merci de croire en moi. J'emporterai ce réconfort dans ma solitude...

Mais Lucien n'accepte pas un si stoïque renoncement. Il aime, il est aimé. Il donnera son nom à la jeune fille, puisque c'est le moyen de la réhabiliter aux yeux de tous... Tout chaud, tout bouillant, il court annoncer cette résolution à sa mère, à son beau-père. La mère défaillante répand des larmes. Le beau-père, ferme et autoritaire, engage la lutte.

Entre eux éclate la seconde grande scène, la plus forte de l'ouvrage, l'une des plus belles qu'il nous ait été donné depuis longtemps d'applaudir. Elle découle de l'assaut du premier acte ; elle en est la suite ; c'est le combat en règle succédant à l'escarmouche d'avant-poste. Pour en saisir pleinement le sens, représentez-vous la mentalité des deux hommes...

Ils s'accorderaient sans peine dans un pur débat d'idées,

étant le maître et le disciple, nourris l'un de l'autre ; ils ont l'intelligence ouverte aux mêmes choses, le même dédain du préjugé et de la morale conventionnelle. Et d'abord ils s'efforcent de se maintenir sur ce terrain, le seul terrain d'entente qui leur soit possible On sent qu'ils se dominent, qu'ils tâchent de ne se point départir du sang-froid indispensable à une discussion scientifique et ordonnée. Mais sous la discussion gronde la dispute, sous le raisonnement la colère. Et c'est ce qui fait l'extrême beauté de cet entretien ; il a pour point de départ l'idée, pour point d'arrivée la passion ; ou plutôt la passion y est toujours présente ; elle l'anime d'un feu central d'abord contenu, puis peu à peu plus violent, attisé par la haine, et enfin dévorant tout. La scène décrit une magnifique courbe ; elle entraîne le spectateur haletant, l'associe au frémissement des personnages ; avec cela très sobre, dénuée de rhétorique, ceux-ci ne disant que des mots essentiels, les répliques se croisant comme des épées, le mouvement s'accélérant jusqu'au paroxysme... Cette scène est un chef-d'œuvre.

Lucien exprime à M. Darras le regret de s'être montré trop vif ; mais il y a déjà de l'agression dans ces excuses : « Je devais supposer, dit-il, qu'en accusant Berthe Planat, tu parlais selon ta conscience. » Et il y a de l'amertume dans la réponse de Darras : « C'est ta raison qui me rend justice. J'eusse mieux aimé que ce fût ton cœur. » Lucien s'applique à justifier son amie ; ne pouvant nier la matérialité des faits, il les explique ; il reproduit la défense de Berthe, y ajoutant l'accent de sa persuasion personnelle : « Soyons calmes ; envisageons froidement ce cas ; nous rassemblons des documents ; examinons-les. » Darras écoute avec gravité ces explications ; et nous devinons que si lui et les siens n'étaient pas en cause, peut-être aurait-il moins de répugnance à admettre la conception théorique de l' « union libre » ; mais que la respectabilité du grand bourgeois étouffe en lui l'audace du philosophe.

Lucien poursuit son plaidoyer; il y verse tout ce qu'il a de tendresse, de conviction ardente et impétueuse (M. Louis Gauthier s'est fait acclamer pour la chaleur juvénile et sincère qu'il y déploie)... Darras consent à ce que Berthe ait été la victime d'un égarement intellectuel; il n'en persiste pas moins à considérer comme un exécrable sophisme l'assimilation de l'amour libre au mariage normal.

Il oppose nettement thèse contre thèse :

— Quand deux êtres veulent fonder un foyer, ils doivent à la société de lui déclarer leur intention ; ils se le doivent à eux-mêmes, afin de n'être pas confondus avec ceux qui ne cherchent dans la vie sexuelle que la satisfaction d'un caprice ou l'assouvissement d'une brutalité... Respect est dû à la loi.

— Et si la loi est mauvaise ? Si ma conscience me défend de lui obéir ? Confondre l'union libre, contractée sincèrement, loyalement, avec le libertinage, c'est être tombé bien bas.

Sur ce coup droit, la scène évolue ; le duel s'envenime; les adversaires ne visent plus qu'à se meurtrir, à se blesser...

— Serais-tu très haut, en succédant à un Méjean, en vivant maritalement avec une aventurière?

— Je l'épouserai. Je ne veux pas qu'on dise qu'elle a pris un second amant.

— C'est pourtant cela.

— Nullement... Elle est pour moi dans la situation d'une femme divorcée dont un homme peut devenir le second mari.

Ainsi Lucien n'établit point de différence entre cette fille et sa propre mère. Il les met au même rang, il leur accorde le même respect! Et le mariage qu'il a contracté, lui Darras, avec la plus chaste des femmes, est comparé à l'accouplement de deux amants de rencontre! Il est touché au vif. Si Lucien exécute son projet, on ne le verra plus ; jamais l'intrigante ne franchira le seuil du

logis. Et puis il y a l'enfant, l'enfant de l'autre : le prendra-t-il comme sien?

— Tu m'as bien pris, toi... Je ferai ce que vous avez fait...

C'en est trop! Darras, hors de lui, appelle la mère qui attend, en priant Dieu, la fin de l'orageuse querelle. Sa présence, au lieu de l'apaiser, la ravive.

— Oui, dit Lucien à Gabrielle, considère Berthe comme une femme divorcée; je l'épouse. Je ne dépends que de toi seule et de mon vrai père. C'est à vous que je demande un consentement.

— Ta mère te le refuse, s'écrie Darras.

— Qu'elle me le dise! Elle était ma mère avant d'être ta femme.

Gabrielle s'évanouit de saisissement. Darras chasse ignominieusement son fils et creuse, par ce geste, entre le jeune homme et lui un abîme infranchissable. A peine est-il sorti que Gabrielle reprend ses esprits; avec le sentiment, l'angoisse et le remords rentrent en elle.

— Il a raison, soupire-t-elle. Notre vie nous défend de le condamner. Notre foyer est maudit. Ce fils rebelle est l'instrument de la vengeance divine. Nous ne sommes point mariés. Je suis la femme d'un autre devant Dieu...

Tous les sinistres avertissements du père Euvrard lui reviennent; elle juge avec terreur que l'événement les corrobore. Et c'est la désolation de la désolation. Et l'infortuné Darras se débat parmi ces cauchemars. Il agite les mesures à prendre; il ira supplier son prédécesseur, M. de Chambault, de refuser à Lucien l'autorisation paternelle nécessaire au mariage. Et vraiment nous commençons à trouver que ce grand garçon de vingt-trois ans est un peu trop protégé contre lui-même, et que mieux vaudrait, en somme, lui laisser accomplir une sottise, et que ce beau-père zélé et cette mère couveuse s'en exagèrent peut-être les conséquences...

Nous voici au dénouement. M. de Chambault est

mort, ayant près de lui Lucien et Berthe Planat, mandée comme garde-malade à son chevet. Lucien a disparu depuis douze jours. Vous devinez les angoisses de la mère. La vieille Mme Darras conjure Berthe de l'en délivrer, en ramenant au bercail le fils égaré. La jeune fille pourrait répondre : « Défendez-vous vous-mêmes, chacun pour soi » ; mais elle a d'infinies délicatesses. Et c'est par là qu'elle nous plaît. Elle arrive, très simple, dans sa petite robe tailleur, non pas humble, mais modeste et un peu mélancolique. Elle oppose une fermeté douce aux reproches enveloppés de la douairière, et ne se départ de son calme que devant l'attitude plus agressive de Gabrielle. Elle n'a rien fait pour attirer Lucien, ni le retenir. Il est venu à elle spontanément; ce sont les inquisitions maladroites et injurieuses dont elle a été l'objet, et chez le jeune homme un noble désir de réparation, qui ont mué leur primitive camaraderie en un sentiment plus tendre. Sur une observation irritée de la mère, elle ajoute que Lucien a dû se résigner à quitter une maison « où il souffrait trop ».

— Vous mentez! s'écrie Gabrielle...

Non, ce n'est point un mensonge. Ce fils, si jalousement chéri, n'a pas eu le bonheur véritable, réservé aux seuls enfants qui grandissent entre des parents indissolublement unis. Le foyer où un étranger est venu s'asseoir n'est pas le foyer intégral, le foyer biblique ; c'est le foyer dédoublé, par conséquent à demi détruit. Lorsqu'on appartient à deux familles, on n'est tout à fait ni à l'une ni à l'autre. Lucien explique ces choses profondes à sa mère dans une scène qui traduit l'opinion de M. Paul Bourget sur les inconvénients du divorce; il lui dévoile les plaies de son cœur, l'éloignement invincible, l'antipathie ombrageuse qu'il eut toujours pour l'intrus ; ces mouvements, il les a ressentis plus cruellement encore en recueillant les paroles d'agonie de son vrai père. Lucien verse des pleurs sur la mort de ce méchant alcoolique de M. de Chambault. Et cet excès d'émotion nous

laisse un peu incrédules. Car on nous y a mal préparés. (C'est une des petites lacunes de l'ouvrage.) En tout cas, la résolution du jeune homme est arrêtée : ce toit n'est plus son toit; il va le quitter ; il ira rejoindre à Lausanne Berthe Planat, et sans doute, dans un an, rapprocheront-ils leurs destinées (elle ne veut pas qu'il agisse sous l'aiguillon d'un entraînement irréfléchi; elle lui impose, par scrupule, ce délai). La mère, dolente, cherche en vain à le retenir; elle appelle Darras à son secours; un salut cérémonieux de Lucien répond à l'essai de tutoiement familier du beau-père. L'intimité est abolie. La chaîne est brisée...

Cette suprême déception achève d'accabler Gabrielle et met le comble à son désespoir. Plus que jamais elle attribue aux foudres célestes l'abandon du fils ingrat. Il n'est qu'un moyen, pense-t-elle, de racheter ses torts envers Dieu : ce serait d'amener Darras à la bénédiction religieuse de leur mariage, l'heureux état de veuve lui restituant le droit de le faire consacrer. Il n'acquiesce pas à ce vœu ; il le déclare nettement dans une scène très vive, dont on eût mieux saisi la signification, si M. Lérand l'avait jouée avec plus d'emportement. Qu'il y ait en lui, à cette minute, un peu d'agacement et de colère, nous le concevons. Il est repoussé par les deux êtres qu'il adorait, auxquels il s'est dévoué, par son fils intellectuel, par sa compagne. Celle-ci lui demande d'abjurer solennellement ses principes ; il se révolte, et las de temporiser, il exige à son tour, il menace. Ou bien Gabrielle cédera, ou bien leur pacte sera rompu ; il reprendra le gouvernement moral de leur petite Jeanne et l'arrachera à l'Eglise. L'ultimatum est posé. Elle a quarante-huit heures pour y réfléchir. Elle ne réfléchit point. Cédant à ses impulsions tumultueuses, elle va quitter les murs qui ont abrité son bonheur domestique, l'excellent mari qui l'a assuré. Dans le roman, elle les fuit effectivement ; dans la pièce, son départ n'est qu'esquissé ; le père Euvrard se dresse sur le seuil et retient

la fugitive ; il la ramène au sens commun, à la sagesse, à la prudence aussi.

— Ma fille, dit-il, il faut vous soumettre ; obéissez à votre époux ; sacrifiez à sa volonté vos plus chers désirs ; il en sera touché, car il est juste et brave, et sincère. Pour qu'il change à votre égard, il lui suffira de comprendre la profondeur de la foi qui vous pénètre, l'étendue du sacrifice de votre fille, et le martyre de la soumission que vous vous imposez librement. Il comprendra qu'il vous doit une compensation pour vous avoir privée d'un fils qui avait des droits sur vous avant lui. Cette pitié que vous n'espérez pas du fanatique, je l'attends, moi, de l'honnête homme.

Darras a surpris ces paroles ; elles le remuent, le désarment : il tend la main à ce prêtre qu'il outrageait tout à l'heure en lui attribuant de vils calculs. « C'est à l'honnête homme que je fais mes excuses », dit-il. Chacun des adversaires reste fidèle à ses convictions ; ils se réconcilient dans l'esprit de tolérance. Gabrielle assistera à la première communion de sa fille... Ainsi s'achève l'ouvrage sur une impression de générosité et de grandeur.

Je sais les objections qu'il suscite. Beaucoup d'auditeurs n'approuvent pas les conclusions de M. Bourget, ni son pessimisme quant aux effets du divorce ; ils considèrent que cette réforme, comme toutes les institutions humaines, a des inconvénients et des avantages qui se peuvent balancer, si on l'applique judicieusement et qu'en tout cas, c'est un fait acquis contre lequel il est puéril de s'insurger. Ils lui reprocheront d'avoir groupé dans sa pièce des personnages et des événements exceptionnels, imaginés pour les besoins de sa cause. Mais ils ne pourront soutenir que ces événements soient vides d'intérêt et que ces personnages soient inertes. Une vie intense les anime, la vie intérieure, la seule qui compte, la vie du cœur et de l'âme. Ils sont vraiment de chair ; ils donnent l'illusion de souffrir, d'agir, de penser.

Qu'importe le reste ! Tout auteur a le droit d'adopter et de défendre une cause. Qu'il y ait dans la démonstration de MM. Bourget et Cury une part de vérité, je le crois ; que le divorce ne soit qu'une étape dans la voie qui nous conduit vers l'union libre, que l'union libre aboutisse à la suppression de la famille ; ils ont quelque raison de l'affirmer. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner ces graves problèmes. Au point de vue de l'art pur, leur pièce est superbe. Par les puissances qui en émanent, elle a dompté les résistances individuelles des spectateurs ; elle les a réunis dans un même élan d'émotion et de sympathie ; elle s'est fait applaudir de tout indistinctement ; cette unanimité est la meilleure preuve de sa maîtrise... Elle aura un long succès. Le public, si frivole qu'on le suppose, aime les œuvres fortes et qui remuent des idées. Il fera à celle-ci le même accueil qu'au *Duel* d'Henri Lavedan, qu'à la *Course du Flambeau* de Paul Hervieu.

L'interprétation est bonne, sans être de tous points supérieure. Tirons de pair M. Louis Gauthier, absolument exquis, et d'un naturel délicieux, et spontané et sincère, sous les traits de Lucien. Voilà les rôles qui lui conviennent, les rôles tendres, avec un fond de naïveté.

M. Lerand avait à incarner celui d'Albert Darras. Tâche épineuse. Il lui fallait éclairer ce personnage, çà et là un peu obscur. Darras est un démocrate, un esprit d'avant-garde ; et cependant il oppose une invincible résistance aux projets d'émancipation de son fils ; ce qu'il approuverait chez un autre, chez ce fils il le combat... Pourquoi ? Le roman nous l'explique. « Il était d'une génération qui aura vécu sur ce constant paradoxe de vouloir concilier toutes les vertus du monde traditionnel avec le système d'idées le plus contraire à ces vertus... C'est ainsi qu'il avait pu épouser une femme divorcée, et il était un défenseur convaincu de la famille ; qu'il professait et avait enseigné à Lucien la religion du sens propre, et il avait au plus haut point ce souci de l'honorabilité

bourgeoise héréditaire chez tous les Français de sa classe... » Dans la pièce, cette apparente contradiction n'est pas aussi clairement élucidée. J'eusse souhaité que M. Lérand suppléât à l'insuffisance du texte par je ne sais quelle importance d'allure, quelle raideur doctorale et doctrinale, par un soupçon de solennité. (Il y a un peu de Homais chez ce Darras.) M. Lérand y est presque trop simple, trop tristement bon. De même, je l'eusse voulu plus violent au troisième acte, quand il accable sa femme ; ses duretés semblent excessives : elles se comprendraient mieux provenant d'un mouvement de fureur. A part ces réserves, M. Lérand s'est montré ici, comme à l'ordinaire, un remarquable acteur de composition.

Gabrielle ?... Oui, Mlle Marthe Brandès possède un beau tempérament de comédienne. Elle excelle à traduire les tortures amoureuses ; et nous n'avons pas oublié l'intense émotion qu'elle nous fit éprouver dans le *Passé* de M. de Porto-Riche. Je la crois moins apte à exprimer les tendresses et les douleurs maternelles. Je présume que les ressentant moins profondément, elle n'y apporte pas autant de vérité. Elle a joué — fort bien joué — le rôle ; elle ne l'a pas vécu ; elle y a mis tout son talent, non sa sensibilité. Et certes, ses gestes sont harmonieux ; ses poses, son allure, sa physionomie indiquent qu'elle chérit son fils, et qu'elle souffre par lui et qu'elle pleure... Mais tout cela, c'est du métier ; si vous voulez, c'est de l'art ; ce n'est point le cri qui jaillit de la gorge oppressée et monte des profondeurs de la chair. Il n'y a pas jusqu'à de certains menus soucis d'élégance qui ne m'aient un peu choqué chez cette *mater dolorosa*... Mlle Brandès objectera que Paul Bourget la peint de la sorte dans son livre... N'empêche que sa robe mauve du troisième acte, et que le petit sac également mauve qu'elle tient à la main, témoignent, en un pareil moment, d'une recherche presque exorbitante. On devine trop que l'intelligente actrice s'est dit :

— Voyons ! quelle toilette doit arborer une femme du

monde divorcée, dont l'ancien mari vient de mourir?... Le mauve... C'est bien cela... J'aurai une robe mauve, et j'aurai un petit sac.

Ceci n'empêche pas que Mlle Brandès ne soit une vibrante comédienne, et que nous n'ayons été ravis de la revoir.

Mlle Jeanne Heller personnifiait Berthe Planat, C'est le meilleur rôle de la pièce, clair, franc d'allure, éveillant la sympathie, moins complexe que dans le roman, peut-être un peu plus superficiel, simplifié et « filtré », si l'on peut dire, en vue de la scène. Mlle Heller n'y déploie point l'énergie orgueilleuse et têtue qu'y eût versée une Suzanne Desprès, mais elle est charmante de pudeur, de fier et jeune courage. Cette création lui fait honneur.

BRIEUX

I

Odéon : *La Française*, pièce en trois actes.

Comment ne pas savoir gré à M. Brieux de la grande honnêteté de ses desseins? Il n'existe point un cœur plus sincère, une intelligence mieux équilibrée, une âme plus saine, une plus parfaite santé morale. M. Brieux, c'est le bon pain bis qui sent la fleur de farine. Loin de lui l'alchimie d'une cuisine raffinée et savante, l'analyse des cas de conscience torturants et subtils, l'angoisse des neurasthénies et des déviations passionnelles. Tout cela, d'instinct, il le déteste, comme l'ouvrier aux mains calleuses déteste la main gantée de l'oisif, comme la paysanne au teint vif et rose déteste les joues fardées de la comédienne. Il y a incompatibilité de nature entre l'esprit de M. Brieux et certains sujets. Par contre, ses secrètes affinités l'attirent vers la démonstration des vérités, — fussent-elles évidentes et éternelles. Il se plaît à les exposer, à les développer, à les enfoncer allègrement dans le cerveau du public. Cette besogne l'enchante; il s'y épanouit; la joie qu'il en ressent communique à son œuvre je ne sais quel entrain, quelle allégresse cordiale, un peu naïve mais franche, dont on

ne peut se défendre d'être touché. Ce sont les qualités — je dirai même les vertus — que le public a chaudement applaudies dans *La Française*.

Donc, M. Brieux avait remarqué, comme tout le monde : 1° que les gens d'ici se déchirent par animosité politique, se calomnient et portent sur eux-mêmes et sur leur patrie des jugements qui faussent l'opinion de l'étranger; 2° que la plupart de nos romans et de nos pièces de théâtre corroborent cette fâcheuse impression en colportant au dehors une peinture calomnieuse, mensongère, et que l'on peut croire véridique, de nos mœurs.

Voici la fable que M. Brieux a imaginée à l'appui de cette double « moralité ».

Nous sommes au bord de la mer, dans l'élégante villa qu'habitent un honorable industriel, M. Pierre Gontier, sa fille Geneviève (née d'un premier mariage et âgée de vingt ans), sa jeune femme Marthe et leur fils, le petit Jacques... Ils sont heureux; Marthe et Geneviève s'aiment comme des sœurs — comme des sœurs qui s'aiment — et jouent du piano à quatre mains, ce qui est l'indice, assure l'auteur, de leur parfait accord... Elles chérissent et gâtent Jacques — l'enfant. Nous assistons au doux rayonnement de cette félicité domestique. Le petit Jacques apprend ses leçons, que Marthe et Geneviève lui font réciter ; elles lui content de belles histoires; elles s'occupent du ménage, interrogent le livre de cuisine, et préparent des cocktails pour un Américain dont on attend la visite. Ces menus détails montrent que l'ordre, l'innocence et le bonheur peuvent régner au sein d'un foyer français.

L'Américain attendu débarque. C'est Bartlett, un richissime gentleman-farmer de l'Ohio, qui ne connaît notre pays que par nos livres — et par conséquent l'ignore. Il est accompagné du propre neveu de Pierre Gontier, Charles Gontier, élevé aux Etats-Unis et devenu aux trois quarts Yankee. Ce jeune homme vient em-

brasser son père, le frère aîné de Pierre, un châtelain normand, original et sauvage, qui vit enfermé dans son domaine. Les deux frères sont brouillés depuis longtemps et ont cessé de voir. Charles, épousant les ressentiments paternels, fait grise mine à son oncle, affecte un air solennel et compassé, qui insensiblement se fond à la grâce de Marthe et de Geneviève. Il leur présente son ami Bartlett... Et déjà l'on cause. On échange des idées générales. Bartlett est aussi exubérant que Charles est retenu et discret. Il savoure avec satisfaction l'horrible cocktail préparé par ces dames. Il leur prodigue les marques d'une galanterie de mauvais goût... Tout à l'heure, en passant sur la plage de Trouville, il a aperçu la foule agitée des viveurs et des mondaines. Il suppose que toutes les Françaises sont ainsi. Il gaffe à jet continu. Mais on le sent très brave homme, au fond.

(M. Decori a rendu ces traits de la façon la plus amusante et prêté au personnage un relief extraordinaire, une jovialité et une brusquerie délicieuses.)

Le second acte nous transporte dans la gentilhommière délabrée de l'aîné des Gontier. Il s'est réconcilié avec son frère, et nous retrouvons chez lui tous les acteurs du drame. Ce Gontier est la silhouette, superficiellement tracée, mais juste de ton, du vieux hobereau, aigri, mécontent, bourru, rageant sans cesse, réactionnaire farouche, apologiste systématique du passé, contempteur du présent, négateur de l'avenir, pessimiste de parti pris. C'est l'ébauche d'un caractère, auquel il ne manque que d'avoir été poussé. Il laisse sa terre en friche ; ses seules occupations sont de pêcher, de chasser, de tourner des pieds de table, de pincer la taille à sa servante, et de médire du gouvernement. Il est aux antipodes de la race américaine. Cependant son fils, le jeune Charles, en dépit de l'éducation qu'il a reçue, subit le charme indéfinissable du sol natal ; il a vu au cimetière du village, sur des dalles moussues, parmi les fleurs, des noms d'aïeux inconnus, les vestiges de vies éteintes

liées à la sienne. Ces obscures influences ancestrales l'ont enveloppé, puis ému. La gentillesse de Geneviève a fait le reste. Sa jeune cousine lui plaît, et il éprouve un dépit mal dissimulé à la savoir promise à un godelureau du voisinage. Charles va évoluer dans le sens français et Bartlett pareillement, quoique pour des causes différentes.

Le fringant Bartlett est allé huit jours à Paris. Il y a savouré les distractions habituelles qui s'offrent aux voyageurs. D'obligeants interprètes lui ont désigné les petits théâtres où s'exhibent, dans les pièces les plus polissonnes, les actrices les plus nues ; on l'a conduit dans des endroits où il a pu causer tout à l'aise avec de complaisantes personnes, qu'on lui a affirmé être des « femmes du monde ».

Ces aventures l'ont affermi dans sa conviction que la « Française » est une créature vicieuse, avec laquelle on peut tout oser. Afin de ne pas paraître un imbécile, les aimables coquetteries de Marthe l'ayant excité, il se lance... Il la serre de près, lui plante sur la nuque un baiser brutal. Marthe le remet vertement à sa place et lui apprend que les Françaises ont assez de vertu pour repousser des assauts de cette sorte. Stupéfaction, confusion de l'Américain, qui balbutie des excuses.

Ses étonnements continuent au dernier acte. Pierre Gautier, dont les affaires sont embarrassées, lui demande de l'aider pécuniairement. C'est un nouveau prétexte à causer. Echange de réflexions sur la routine de l'ancienne Europe, opposée à l'initiative du nouveau-monde. Le jardinier Roquelet se mêle à la conversation. On le blague sur la petitesse de ses salades, comparées aux immenses salades d'Amérique. Et Roquelet se défend, émaillant ses discours de « comme on dirait des fois » et de « nom de bleu » qui leur impriment une saveur campagnarde. Bartlett est obligé de convenir que les paysans de chez nous ont de la ténacité, de la patience et que la France s'est merveilleusement relevée de ses

désastres de 1870. Marthe lui inflige une suprême leçon. La ruine imminente de son mari la réduira à l'extrême pauvreté. Elle accepte la perspective de cette situation avec une résignation et un courage gentiment stoïques. Elle ne gémit pas ; elle oppose une fermeté souriante aux coups du malheur. Elle dit de jolies choses :

« On logera très haut, très loin, dans un faubourg... Quant aux meubles, si vous saviez comme on peut faire du luxe à bon marché, avec des étoffes indiennes sur les murs, et un coupon de soie liberty drapé autour d'une glace! Et si vous saviez combien facilement on trouve dans nos magasins de Paris des potiches qui, avec un bouquet de mimosa de quatre sous, auraient l'air d'un objet d'art dans un salon de Chicago!... Les robes, d'étoffes légères, ont du chic; les gants blancs sont très blancs, recousus et nettoyés par celle-là même qui les porte... Et l'on fera cela gaiement, sans se croire une héroïne, parce qu'on a dans le sang de la vaillance et de la bonne humeur... », etc.

Conclusion... Charles épousera sa cousine Geneviève et deviendra l'associé de son beau-père. L'excellent Bartlett les commanditera et retournera en Amérique, corrigé de ses absurdes préventions contre les Français et les Françaises.

L'action de cette comédie est mince et assez banale (c'est son principal défaut) ; elle sert de cadre aux pensées philosophiques de M. Brieux, toutes marquées au coin d'un optimisme réconfortant. J'en ai noté quelques-unes... Pierre Gautier s'écrie à un moment : « Mieux vaut tenir que courir. » Et Bartlett de riposter : « Ce proverbe a fait plus de mal à votre pays qu'une invasion. » Le facétieux Américain dit encore : « A vous regarder, vous paraissez courageux; mais vous n'employez votre énergie qu'à conserver. »

Il flétrit les mauvais Français qui placent leur fortune au delà de la frontière :

« Exporter son argent, c'est une forme de la trahison.

L'argent est une force. Mettre une force à la disposition d'un étranger qui peut devenir un ennemi, c'est trahir sa patrie. » Il ajoute : « Les Français sont à la fois moqueurs, bons et vaniteux. C'est sur eux qu'ils exercent leur moquerie; ils ont la forfanterie de leurs vices, et l'hypocrisie de leurs vertus; ils se raillent par peur de sembler naïfs. Le plus grand malheur de ce pays, c'est de douter de soi... » Poursuivant sa pointe, il annonce que, avant dix ans, la France sera au niveau de la République de Saint-Marin... Ce vieux réactionnaire de Gontier, piqué au vif dans sa fibre nationale, proteste :

— Ah! mais, vous m'embêtez à la fin.

— Ce sont vos propres paroles d'hier.

— Je veux bien les dire, je ne veux pas qu'un étranger les répète.

Ce mot — d'une application courante — a soulevé des rires approbateurs. L'œuvre entière s'est déroulée dans une atmosphère de bienveillance et de sympathie due moins à sa valeur artistique, qu'à l'excellence de la thèse qui s'y trouvait soutenue.

II

Comédie-Française : *Simone*, pièce en trois actes.

Quelques incidents ont marqué la naissance de *Simone*. Le public de la répétition générale s'étant insurgé contre les duretés du dernier acte, l'auteur les a adoucies ; il a tenu compte de cet avertissement et désarmé, par d'opportunes concessions, des répugnances qui auraient pu compromettre le succès matériel de son œuvre. Vous savez nos théories à ce sujet ; je les ai vingt fois exposées. On juge à la lecture de la valeur littéraire d'un ouvrage dramatique, non de sa valeur théâtrale ; celle-ci ne se dégage pas devant la salle pleine ; il faut que l'âme collective de la foule vibre à la voix des acteurs. Jusqu'à ce que cette âme soit constituée, il est impossible d'augurer du destin réservé à la pièce, de discerner, non seulement si elle *fera de l'argent* (considération secondaire pour le véritable artiste), mais si elle produira exactement l'effet, si elle aura l'influence, le rayonnement que l'écrivain a souhaités, prémédités, si les idées qu'il y a introduites, les sentiments qu'il a voulu peindre, en jailliront avec toute la netteté désirable... De cela, on n'est sûr qu'après l'épreuve. M. Brieux a confié aux lecteurs du *Figaro* le résultat d'une expérience qui n'est pas nouvelle, mais qui, dans le cas actuel, fut décisive.

« Le public est un collaborateur dont on ne peut se

passer. Lui seul, il donne la vie. Il peut y avoir sur les manuscrits les plus jolies choses ou les pires, elles ne prennent une expression de beauté ou de laideur qu'en présence du public. »

Je n'assistais pas à la répétition générale de *Simone ;* la première version imaginée par M. Brieux m'est inconnue ; d'ailleurs, puisqu'il l'a supprimée, elle n'existe plus; il n'y a lieu d'examiner l'ouvrage que sous sa forme définitive ; tout le reste est effacé. Il reçut un accueil très sympathique ; l'intérêt qu'il éveillait provenait moins des qualités littéraires, des grâces et des finesses de l'exécution, que de la matière même ; celle-ci excite à la réflexion, à la controverse ; elle met les esprits en mouvement. M. Brieux (comme M. Émile Fabre) affectionne ce qu'on est convenu d'appeler les « grands sujets » ; il n'est point un de ces artistes délicats qui s'hypnotisent dans la recherche du rare ou du précieux, qui cultivent la « nuance » ; pour lui, l'analyse psychologique est un moyen de démonstration, non un but ; il n'écrit que pour combattre ; il a toujours un peu l'air du paladin qui s'arme de pied en cap et, droit sur l'étrier, la lance en arrêt, court sus à l'infidèle... L'infidèle, c'est l'injustice et l'erreur... Chacune de ses pièces est une croisade, ou au moins un plaidoyer. Au début de sa carrière, le dramaturge et l'avocat qui cohabitent en lui faisaient bon ménage, ils s'entr'aidaient : *Blanchette*, l'*Engrenage*, les *Trois filles de M. Dupont*, les *Bienfaiteurs*, la *Robe Rouge* sont sortis de leur étroite collaboration ; puis l'avocat prit le dessus et nous donna, sans le secours du dramaturge, les *Avariés*, *Maternité*, la *Française*. Aujourd'hui,, cet accord, trop longtemps rompu, semble vouloir renaître. *Simone* soutient la cause de l'humanité contre un préjugé barbare ; c'est une thèse. Et *Simone* renferme une action, des figures vivantes, des caractères : c'est un drame...

Le drame se noue avec habileté et vigueur, dès le lever du rideau... Le décor représente un vaste salon,

d'aspect froidement désolé et provincial; il exhale cette odeur particulière aux chambres closes après décès et inhabitées. On sent que la mort a passé par là... Deux servantes entr'ouvrent les volets, dépouillent les glaces de leurs voiles de crêpe, échangent des réflexions tristes et brèves :

— C'est pour ce matin ?

— Oui.

— Le pauvre monsieur !

Sur cette maison plane un mystère... Il s'éclaircit progressivement ; l'émotion en est savamment ménagée et graduée. Arrive un monsieur vêtu de noir ; il interrompt les phrases apitoyées de la vieille bonne, Hermance.

— Vous plaignez votre maître... Et celle qui n'est plus là ?... Vous ne la plaignez pas ?

— Si, *tout de même*, répond Hermance.

D'autres personnages apparaissent, un vieillard, M. de Sergeac, l'avocat Chaintreaux, le docteur Vergue ; ils s'assoient, sombres et soucieux, autour de la table. Et leur conversation nous instruit...

Un meurtre fut commis ici même, chez les Sergeac, une riche et honorable famille de la Rochelle. La jeune Mme Gabrielle Sergeac fut trouvée gisante au pied de son lit, le cœur traversé d'une balle de revolver ; son mari, également atteint d'un coup de feu, râlait à trois pas d'elle. Il a survécu à ses blessures, mais la commotion subie, la fièvre cérébrale qui s'en est suivie, l'ont privé de la mémoire; il ignore la fin tragique de sa femme. Son père, son médecin n'ont pas osé le désabuser. Une instruction judiciaire est ordonnée afin d'établir s'il s'agit d'un assassinat ou d'un suicide. Edouard de Sergeac sera prochainement questionné par le juge d'instruction. Il faut le préparer à cet interrogatoire... On l'amène...

Quand le malheureux, sous les traits de M. Grand, est entré, l'œil hagard, le visage blême, les membres agités

d'un tremblement convulsif, un frisson de terreur et de curiosité a couru parmi les spectateurs. La scène est à la fois poignante et pénible, elle vous étreint puissamment et vous infiige ce malaise que cause invinciblement la vue des misères physiologiques. Edouard s'avance vers les quatre hommes silencieux... (Son beau-père, le père de la victime, M. de Lorsy, a voulu, contre l'assentiment du docteur, assister à cette sorte de confrontation; et sa présence la rend plus tragique.) Le malade s'efforce d'écarter les ténèbres qui l'oppressent.

— Où est ma femme? Si elle voyage, donnez-moi ses lettres.

— Il n'y en a pas.

Une image encore confuse de la sinistre réalité l'effleure.

— Si elle ne m'a pas écrit, c'est qu'elle est morte...

D'adroites suggestions l'incitent à reconstituer la journée fatale; par un douloureux effort cérébral, il réussit à fixer ces visions fuyantes; il se revoit chassant, le matin, avec un de ses meilleurs amis, M. de Nouchard, puis allant à la gare, toujours escorté de lui; il le quitte pour prendre le train; poussé par on ne sait quel pressentiment, il rebrousse chemin, regagne son logis, pénètre dans la chambre de sa femme... Et là...

Brusquement, la lumière s'est faite dans le cerveau embrumé d'Edouard de Sergeac... Il tombe à terre foudroyé. Il ne reprend ses sens que pour continuer de souffrir.

— Oui, Gabrielle a été tuée, mais par qui?

— A ces mots, le père, torturé, ne se contient plus :

— Par toi, assassin! assassin!

Menaces... invectives, poings levés... « J'ai fait justice, hurle Edouard; j'ai frappé l'un des coupables. L'autre s'est châtié lui-même. » (En effet, il s'est pendu.) Cette bataille entraîne l'auditeur dans un tourbillon de violence. L'émotion qu'elle suscite n'est pas d'un ordre très relevé; l'ébranlement des nerfs y a plus de part que la

sensibilité. Cela est direct et brutal à la façon d'un fait-divers. On ne sait rien ou presque rien de cet homme, son écroulement vous secoue comme l'écrasement d'un passant, dans la rue, sous les roues d'un autobus. Mais l'événement est si rapide, le geste si véhément, qu'on n'y résiste pas. On n'a pas le temps de réfléchir. On est « empoigné »... Vous remarquerez encore que l'auteur ne se prononce point sur la moralité de son héros ; il le raconte, il s'abstient de le juger ; on peut même supposer qu'il lui témoigne cette indulgence que les jurés de cour d'assises accordent aux maris justiciers. Ce n'est qu'au second acte que son véritable dessein apparaîtra.

Quinze ans se sont écoulés depuis le prologue... Nous retrouvons Edouard de Sergeac mûri, apaisé, goûtant au soleil, dans une villa de la Côte d'Azur, entre sa fille et son vieux père, les joies d'une existence tranquille. Il semble heureux, autant qu'on peut l'être ici-bas. Comment l'effroyable crise, où sa raison faillit sombrer, s'est-elle dénouée ? M. Brieux omet de nous l'apprendre, et c'est, de sa part, une négligence impardonnable. Nous ne savons si le meurtrier fut traduit en justice, puni ou acquitté, ou si, bénéficiant des conjonctures imprécises du crime, il put éviter le scandale d'un procès retentissant. En tout cas, ses tourments sont abolis. Sergeac réunit les matériaux d'un livre d'érudition sur les mythologies asiatiques ; il collectionne les statues de Bouddha ; ce sont occupations d'un philosophe plein de sagesse et de sérénité. L'exquise Simone l'assiste dans ses recherches. Tous deux ils se chérissent ; ils se traitent en amis, en camarades, en associés ; leur gai bavardage est empreint de la confiance la plus absolue, du plus tendre abandon de cœur et d'âme...

Or, voici que le nom de la mère de Simone est prononcé... Nous dressons l'oreille... Et nous découvrons qu'Edouard de Sergeac a tenu la jeune fille dans l'entière ignorance du drame domestique d'autrefois ; il lui a fait croire que sa défunte mère a succombé aux suites

d'un accident de cheval. (Et nous concevons très bien qu'il ait usé de tels ménagements, afin d'épargner à Simone la tristesse et le trouble de cette révélation et de s épargner à lui-même l'humiliation d'être jugé et peut-être la douleur d'être condamné par elle.) Nous découvrons aussi qu'il s'est appliqué à entretenir en elle le culte de la morte, à parer celle-ci d'une auréole, à la lui présenter comme une sainte digne de toutes les adorations, de tous les respects. Et nous ne blâmons pas ce scrupule, qui fait la délicatesse morale du personnage et l'ennoblit. Mais on peut se demander s'il est psychologiquement très compréhensible. C'est une question de tact, de mesure. Notez que Simone avait six ans lors de la catastrophe : âge où les impressions sont bien fugitives, vite effacées. Elle ne s'est guère inquiétée de cette mère qu'elle a si peu connue; il a donc fallu que le père en éveillât, en cultivât avec une sorte de complaisance le souvenir. Et voilà où commence notre incertitude... Edouard a tué non seulement une femme infidèle, mais une coquine (il nous le dit expressément et nous le confirmera tout à l'heure), dénuée de tendresse conjugale et maternelle, mère aussi indifférente qu'elle fut mauvaise épouse... Et j'admets qu'il répugne à la montrer sous son jour véritable, mais de là à la transfigurer, à la mettre sur un trône!... Il y a, semble-t-il, quelque excès dans l'effervescence de cette piété posthume. Le meurtrier doit avoir soif surtout de silence, et n'aspirer qu'à une chose : l'oubli. Il parlera à Simone de sa mère en termes décents, mais il en parlera le moins possible. D'autant qu'il est fort imprudent dans son désir de rachat et d'apologie; plus il exaltera la mémoire de la mère et plus il encourra les sévérités de la fille, si jamais la vérité se découvre; il se prive d'un moyen de défense éventuel; il ne pourra même plus invoquer les circonstances atténuantes tirées de l'indignité de la victime... M. Brieux m'objectera que l'imprudence de son héros, ce généreux mépris de sa sécurité personnelle le réhabilite. Et il aura raison. Ce que

je blâme, c'est l'exagération, l'étalage affecté et un peu artificiel d'un sentiment louable en soi... Tout cela est affaire de nuances...

Un événement très simple va bouleverser la paix de ce foyer. Simone est recherchée en mariage par Michel Mignier, qui l'aime et qu'elle aime. Avant de céder à cette inclination, elle consulte son père et son grand-père, et tous deux demeurent d'accord que si elle veut cesser d'être fille, elle ne saurait mieux choisir que ce jeune homme distingué et accompli. Ils se fiancent dans une scène d'amour pure et sincère. Edouard de Sergeac accueille cette nouvelle avec mécontentement. Et que son égoïsme paternel s'en alarme, c'est assez naturel ; mais qu'il le marque d'une manière brutale, presque offensante, ceci nous surprend de la part d'un homme à scrupules, accoutumé à se vaincre.

— Tu n'as pas besoin de mon approbation, dit-il à Simone, tu es libre.

Il redoute aussi que ces projets d'union ne remuent les cendres du passé... Ses craintes ne sont pas vaines. Un premier avertissement lui vient de son beau-père, M. de Lorsy, qui lui annonce qu'un étranger suspect a été vu à la Rochelle, se renseignant et interrogeant l'ancienne servante des Sergeac, la vieille Hermance. Ce mystérieux enquêteur, M. Mignier, est le père de Michel ; il prétend différer les accordailles de son fils et de Simone. Edouard n'est pas dupe de cette défaite enveloppée de précautions. C'est une rupture. Il presse M. Mignier de lui en révéler le vrai motif, et ce dernier avoue, à contre-cœur, l'enquête qu'il a poursuivie et qui lui a appris la vérité...

— Misérable, misérable ! s'écrie Edouard.

Est-ce le mot qu'il devait lui dire? Au lieu de s'abandonner à la fureur envers un galant homme mal renseigné, que ne l'éclaire-t-il, que ne lui expose-t-il simplement les faits, d'où il sortira excusé, sinon lavé? Cette justification, nous l'attendions ; la nécessité de la situa-

tion, la logique des caractères l'imposaient. Il fallait qu'Edouard, révolté du soupçon qu'il lit dans les yeux, qu'il devine dans les réticences de son interlocuteur, lui fît un aveu total et loyal, complétât la confession esquissée au premier acte... Et nous croyions entendre sa voix enflammée : « Oui, j'ai tué ma femme, et voilà pourquoi je je l'ai tuée. Qu'eussiez-vous fait à ma place, emporté par un mouvement de rage et d'aveugle jalousie? Suis-je vraiment un vulgaire criminel?... Est-ce une honte d'entrer dans ma famille? » Comment Edouard ne cède-t-il pas à l'invincible besoin de s'expliquer, de se blanchir, de l'essayer tout au moins? Cela l'eût soulagé, nous eût soulagés. Mais non, il remplace les arguments par des injures, il garde le silence sur le point essentiel, et son mutisme déconcertant communique à cet endroit de la pièce un accent de fausseté... Edouard devrait se montrer d'autant plus persuasif envers M. Mignier, et tenter de fléchir sa rigueur avec d'autant plus d'éloquence et d'énergie, que ce serait l'unique moyen de maintenir Simone dans l'illusion. Si le mariage est rompu, l'explication devient inévitable, et tout éclate. M. Brieux est trop intelligent pour ne l'avoir pas compris. Seulement l'émotion de Simone, c'est le drame même. Il a sacrifié aux péripéties de l'action la convenance morale des personnages : il n'a pas su trouver la solution qui eût tout concilié : l'intérêt pathétique du drame et la vérité psychologique.

L'acte se termine par le duel émouvant de la fille et du père. Edouard fait part à Simone de l'attitude de M. Mignier, de la ruine de ses espérances. Elle n'accepte pas un arrêt si sommaire. Elle adore son fiancé, elle ne consentira à le perdre que s'il lui est prouvé qu'un obstacle insurmontable les sépare. Quel est cet obstacle? L'embarras d'Edouard l'irrite comme une énigme. Elle s'insurge, elle supplie, elle se fâche, elle pleure.

— C'est ma vie qui est en jeu... Je l'aime... Rends-le moi.

L'infortuné est au supplice. Il ploie les genoux. « Pardon! » murmure-t-il. Cette humilité achève d'exaspérer, d'affoler Simone.

— Tu me demandes de te pardonner. Ce qui arrive est donc de ta faute?

— Je ne dirai rien...

— Parle, j'ai le droit de l'exiger... Je l'exige...

L'angoisse du père redouble; il n'ose ni se confesser ni se taire. Il a recours à des faux-fuyants.

— L'explication que tu demandes met en péril l'honneur de plusieurs personnes...

Elle tourne et retourne cette parole sibylline. Une série de déductions rigoureuses lui fait entrevoir la vérité. Il y a, d'un côté ou de l'autre, une tare. Puisque les Mignier en sont exempts, elle souille les Sergeac... Or, les Sergeac, c'est elle-même, ou son père.

— Nous sommes deux. Un de nous est indigne. Ce n'est pas moi... Est-ce toi?

— C'est moi!

— Quelque faute que tu aies commise, à mes yeux, tu ne seras jamais infâme. Dis-moi tout.

Ici encore Edouard aurait une occasion de s'épancher, de s' « épucer l'âme », selon la forte expression de Huysmans; il pourrait se dépouiller à nu devant l'enfant, et lui livrer l'affreux secret. Une pudeur sacrée, une révolte intime de son être l'en empêche, lui scelle les lèvres. Il balbutie de vagues excuses; et comme elle refuse de s'en contenter, il lui oppose le brusque redressement de son autorité paternelle. Elle a le droit de le haïr, non de lui donner des ordres.

— Si tu veux que je disparaisse, je disparaîtrai. Mais je ne parlerai pas.

Simone courbe le front sous cette décision irrévocable. Il lui enjoint de ne pas chercher à percer un mystère qu'il prétend écarter d'elle à jamais. Il exige une promesse.

— Je le jure, dit-elle d'une voix morne.

Mais on sent que sa bouche prononce ces mots par obéissance et que son cœur les désavoue...

A quelles conjectures la malheureuse fille est-elle réduite! Elle sait son père coupable, mais de quel crime? Elle flotte entre l'obscurité et le mensonge, repoussant les hypothèses odieuses qui s'offrent à son esprit. La situation est cruelle; elle se développe dans des scènes vigoureusement construites, d'où jaillit une terreur sèche et oppressante.

Cette impression s'accroît au dernier acte... Simone a tout appris; l'éclaircissement que son père lui refusait, elle l'a obtenu de sa nourrice. La vieille Hermance, qui fut témoin du drame, le lui a raconté; mais elle la conjure de garder pour elle ce récit et de continuer de feindre l'ignorance. Simone s'y efforce. Toutefois, lorsqu'elle se retrouve en présence d'Edouard, elle éprouve des sentiments confus, où se mêlent la pitié, l'horreur, la répulsion. Malgré elle, par instants, elle cesse de le tutoyer; quand il avance, elle recule instinctivement; s'il lui donne un baiser, elle frémit. Il attribue cette hostilité au chagrin d'amour, à l'amertume du mariage manqué. Il tâche de la consoler, de renouer la chaîne de leur intimité laborieuse et douce; et plus il s'approche d'elle, plus elle s'éloigne... Il lui apporte ses objets familiers, lui glisse sous les doigts les statuettes, les carnets de notes, les instruments de leur commun travail. Et elle le repousse, et les sanglots la suffoquent.

— Je ne peux pas! Je ne peux pas!

Edouard est bien peu perspicace en ne devinant pas la cause réelle des pleurs et de l'effroi de Simone. Son étrange aveuglement résiste même à l'entretien que Michel, l'ancien fiancé de sa fille, sollicite. Ce jeune homme vient honnêtement déclarer qu'il ne se considère point comme délié de ses engagements et qu'il les exécutera tôt ou tard. Edouard devrait lui rendre grâce de cette fidélité; il l'injurie selon sa coutume, ou tout au moins le rudoie, il refuse de l'introduire auprès de Simone,

craignant qu'elle n'ait par lui la révélation du *secret volé*. Michel a beau jeu à lui répondre ; l'impatience le gagne :

— Vous me reprochez d'avoir fait le malheur de votre fille en troublant le repos où elle sommeillait ; mais son bourreau, c'est vous ! C'est elle que vous avez atteinte en frappant sa mère. Comment espériez-vous qu'une vie paisible pourrait fleurir à l'ombre d'un tel souvenir ?

Alors Edouard se décide un peu tardivement à prendre son futur gendre comme arbitre et confesseur. Tout en détestant son crime, il expose les griefs qui l'ont amené à le commettre.

— Me condamnez-vous ?

— Oui, certes, dit Michel, un meurtre reste un meurtre...

Mais on pressent qu'aucun mépris ne s'ajoute à ce blâme philosophique, et que le gendre et le beau-père, unis par une mutuelle estime, seront bientôt les meilleurs amis du monde...

Reste à obtenir l'absolution de Simone. C'est l'objet d'une dernière scène très véhémente. Le père (il faut bien admettre cette hypothèse) suppose toujours sa fille ignorante du passé ; il la presse de consentir à la généreuse proposition de Michel ; elle s'y refuse ; elle a formé le dessein de partir avec la vieille Hermance, de quitter le logis ; il veut lui arracher une explication plausible de cette résolution, de ce refus ; il se plaint de l'attitude agressive, haineuse qu'elle affecte envers lui ; il lui tend des mains qu'elle regarde avec épouvante et que ses yeux égarés voient teintes de sang : « Maman ! maman ! » Dans sa détresse enfantine, elle appelle au secours : « Michel ! sauvez-moi !... » Le malheureux père, cédant à la contagion du désespoir, songe à la mort : « Je veux me tuer ! » Et sans doute le ferait-il si, opportunément, le grand-père, le propre père de la victime, n'intervenait : « Tu peux l'aimer, dit-il à Simone, tu peux te réfugier dans ses bras puisque c'est moi qui t'y conduis... »

Ce rapatriage final est le couronnement d'un concert

de beaux sentiments et de beaux gestes. Il faudrait avoir l'âme bien basse pour demeurer insensible à cet assaut de sublimités. Et cependant on en est plus secoué qu'attendri. On s'émeut intellectuellement sur les personnages, on ne souffre pas avec eux, on n'est pas pris aux entrailles. Il y a, dans leur attitude, quelque chose de trop constamment voulu et tendu.

Assurément l'amour d'une fille pour sa mère est un sentiment des plus légitimes ; mais il est déjà moins vif si la fille ne connaît la mère que par ouï-dire, et n'a gardé d'elle qu'une image incertaine, lointaine et sans profondeur. C'est le cas de Simone. Nous ne pouvons nous empêcher de soupirer avec incrédulité, quand elle s'extasie sur les grâces et les perfections de cette mère ignorée : « Je vais voir, dit-elle, si notre beau cadre est assez grand, pour le portrait de maman. Je l'aime tant, ma pauvre maman ! » Elle l'aime par raisonnement, par suggestion, non par élan de cœur. Celui qu'elle aime ainsi, c'est son père qui, depuis quinze ans, l'entoure de dévouement, de sollicitude, qui l'a façonnée, pétrie, réchauffée de son souffle. Et lorsqu'une terrible nécessité l'oblige à juger cet excellent père, on s'étonne de ne pas la trouver plus bienveillante, plus indulgente, et pour tout dire plus *faible*. Théoriquement, elle est pour la victime ; humainement, elle est pour le meurtrier : du moins ne devrait-elle le condamner qu'après avoir pesé les circonstances du crime et s'être convaincue qu'il est sans excuses. On ne sent pas assez en elle le désir d'amnistier, de plaindre un criminel qui, à tant de titres, lui est cher. On a comparé sa situation à celle de Chimène. Mais pour que le rapprochement fût exact, il faudrait que Chimène eût à venger un meurtre vieux de quinze ans, commis sur un être vaguement connu d'elle et quasi indifférent... Telle Simone... On se demande s'il n'y a pas, dans son extrême dureté, un peu de convention théâtrale...

Et d'autre part, il nous paraît que le « bourreau »,

Edouard de Sergeac, exagère sa confusion, son humilité ; il est fautif, j'y consens ; il a cédé à l'impulsion d'une passion détestable, mais son acte ne fut point prémédité ; il n'a été ni vil, ni scélérat, ni méchant. Malgré tout, c'est un brave homme ; il a expié sa faute par un long repentir ; et l'on souhaiterait qu'il se défendît avec plus de fierté contre d'outrageantes accusations.

Au fond, ce père, cette fille ne sont que des « arguments » entre les mains de l'auteur. M. Brieux a formulé un principe : « L'époux trahi n'a pas le droit de tuer la femme adultère. » Sur cet axiome, il a bâti son ouvrage : ses protagonistes lui servent d'exemple et de preuve — uniquement... D'où leur roideur... En bonne logique, le mari devait succomber au remords et mourir de désespoir ; la jeune fille devait se montrer inexorable. Et c'est bien le dénouement que M. Brieux avait conçu ; il l'a modifié devant la résistance du public. Et il arrive à ce résultat singulier que sa pièce ne se tient plus très solidement, que sa conclusion n'est plus d'accord avec ses prémisses. Mais ce changement ne porte que sur la dernière scène ; au cours de l'œuvre, les figures gardent la rigidité que dans son dessein primitif, il leur avait assignée. Et voilà pourquoi elles nous intéressent, mais nous touchent assez peu : elles n'ont pas le frémissement, les souplesses de la vie ; elles sont vues du dehors, non du dedans ; l'auteur ne se penche pas sur elles ; il leur dicte impérieusement ce qu'elles ont à dire, il ne les écoute pas parler ; il ne trouve point de ces mots que l'artiste surprend aux lèvres des créatures, que sa sensibilité recueille, que son intuition devine et transcrit. Tout cela est franc, robuste, bien portant — un peu gros. Cela manque de raffinement littéraire et de duvet... M. Brieux poursuit un idéal de bonté et de justice, il rêve l'évolution de l'humanité vers des destinées meilleures ; c'est en quoi, si vous voulez, il est poète. Dans le détail, il l'est aussi peu que possible, il n'a aucune coquetterie, il s'accommode de l'approximatif, il s'arrête

à l'ébauche, il ne finit pas. Edouard de Sergeac s'occupe d'orientalisme, avec sa fille Simone. Ils devisent ensemble de ces choses. Il eût été facile, à l'aide de quelques termes techniques, de quelques traits ingénieusement choisis, d'imprimer, sans pédanterie, une saveur spéciale aux réflexions qu'ils échangent sur leurs travaux habituels, d'en donner la sensation, la couleur ; M. Brieux n'en a cure : il met dans leur bouche des phrases d'une plate banalité, il les fait s'exprimer en épiciers, non en savants, en esthètes. Partout, il en va de même.

Et je ne lui reproche ces défaillances que parce que je le crois capable de s'en corriger. Son talent fruste et plein de sève a d'étonnantes ressources. Rappelez-vous la *Robe rouge* et les *Trois filles de M. Dupont*. Il lui suffirait, avec ses dons merveilleux, de tenter un sérieux effort, de vouloir...

Une excellente interprétation — quant aux rôles principaux — a contribué au succès de l'ouvrage. M. Grand a remporté un triomphe dans le personnage d'Edouard de Sergeac. Ses défauts l'y servent autant que ses qualités. Ce qu'il a de heurté, d'excessif, de fougue romantique alliée à un goût actuel de réalisme, traduisent à merveille la violence impulsive de ce mari meurtrier, de ce père inquiet et neurasthénique. C'est une création qui lui fait honneur.

Mlle Pierat a modelé fortement, nettement la figure de Simone. Ce n'était pas chose aisée. Il lui fallait être énergique et émue. L'énergie, la jeune actrice en a à revendre ; elle se lit dans la tension de ses nerfs d'acier, dans l'expression de ses yeux aigus et vifs, dans la minceur serrée de ses lèvres, dans la ligne un peu dure de son profil ; cet excès de volonté, elle a su l'adoucir, et tempérer cette sécheresse qu'on lui a quelquefois, et avec justice, reprochée. Elle a pleuré de vraies larmes, et ce n'est pas sa faute si M. Brieux ne lui a pas donné à dire les paroles humaines, profondes, qui eussent fait couler les nôtres.

Il faut aussi louer très particulièrement M. Leitner pour sa belle composition du rôle de M. de Lorsy, le grand-père de Simone. M. Leitner possède une voix chaude, prenante, une ampleur de jeu qu'il a acquise dans le commerce assidu des classiques ; il a silhouetté son personnage en héros de tragédie sans lui enlever tout accent de réalité moderne, mais en lui imprimant de la grandeur ; c'est avec une mâle éloquence qu'il maudit son gendre au premier acte, et qu'au dernier il le console. On l'a beaucoup applaudi.

A. DE CAILLAVET ET DE FLERS

Comédie-Française : *L'Amour veille*, comédie en quatre actes.

Le succès très vif de *L'Amour veille*, l'accueil fait le premier jour à cette pièce, vont certainement se prolonger. Elle renferme la plupart des qualités et quelques-uns des défauts qui, unis ensemble, ravissent le public ; elle est rapide, presque toujours gaie, parfois émue, facile et charmante, habilement construite, abondante en phrases spirituelles, en détails ingénieux, en scènes bien « filées » ; elle ne présente pas ces audaces neuves et fortes que la foule n'accepte jamais sans résistance et qui l'éloignent d'abord des œuvres originales. Originale, on ne peut pas dire que celle-ci le soit précisément ; elle contient des situations, elle exprime des sentiments, elle produit des caractères dès longtemps connus. Elle évoque, chemin faisant, nombre de figures fameuses, depuis la piaffante Suzanne et la bonne duchesse du *Monde où l'on s'ennuie* jusqu'à l'abbé d'*Il ne faut jurer de rien*, jusqu'à l'héroïne révoltée de *Francillon* et à la petite femme résignée de la *Chance de Françoise*. Il n'est pas commode d'inventer au théâtre quoi que ce soit !...

Mais tous ces éléments sont groupés, fondus, combinés avec une telle adresse, assaisonnés d'une sauce si piquante, que l'on s'en est régalé. On se ressaisissait pendant l'entr'acte, on se prenait à réfléchir, on se disait : « Voilà des choses vaines ; les auteurs se moquent de nous. » Le rideau levé, ces objections battaient en retraite ; on était reconquis par le mouvement de l'intrigue, la jolie attitude des personnages, les agréments du dialogue. MM. de Flers et de Caillavet, malgré leur jeunesse, possèdent en perfection la technique du métier ; ils égalent en malice le vieux maître qui leur a peut-être donné des leçons ; ils savent miraculeusement embrouiller et débrouiller l'écheveau d'un vaudeville.

Or, les Français adorent les pièces bien faites, conduites avec clarté et dextérité, de l'exposition au dénouement...

Mais d'autre part, les auteurs de *L'Amour veille* appartiennent à une génération qui s'intéresse aux subtilités des analyses psychologiques, et particulièrement à la psychologie amoureuse ; ils admirent les douloureux et profonds ouvrages de M. de Porto-Riche ; ils s'en inspirent. Et les spectateurs aussi ont pris goût à ces études ; ils veulent qu'on leur dévoile le dessous des passions, qu'on leur peigne au naturel le cœur humain ; ils veulent entendre des mots où ils puissent eux-mêmes se mirer, en quelque sorte, et vérifier leurs propres sensations.

Tout cela, ils l'ont trouvé à peu près dans *L'Amour veille :* du vieux et du neuf ; du métier et de l'art : une action vaudevillesque, relevée par des traits de comédie; des figurines modelées à fleur d'épiderme et cependant avec justesse ; enfin, par endroits, une observation très fine, très pénétrante de la vie.

Ceci suffirait à expliquer leur plaisir. Il s'est augmenté des surprises d'une interprétation extraordinairement brillante. Certes, on augurait beaucoup de Mlle Marie Leconte. Ceux qui ont suivi d'un œil attentif sa carrière,

ses progrès incessants, l'élargissement continu de son talent, savaient que ce talent si sûr et si souple n'avait pas encore eu l'occasion de pleinement s'épanouir. Il lui fallait un rôle. Le rôle est venu. Et le résultat a surpassé ce qu'on espérait. L'exquise comédienne s'est révélée grande comédienne. A côté d'elle, une débutante, Mlle Provost, a fait applaudir sa beauté rayonnante, la jeune autorité, la grâce et l'aisance de son jeu. Ç'a été un double étonnement, une double joie.

Vous voyez que tout contribuait à donner de l'éclat à la représentation. Une pièce aimable, supérieurement jouée ; quelques pleurs, vite essuyés ; des sourires ; une once de Musset ; une once de Marivaux ; un grain d'ironie philosophique ; un peu de vérité humaine parmi beaucoup de frivolités : voilà qui résume, je pense, la physionomie du nouvel ouvrage et la qualité de son succès.

Le premier acte de *L'Amour veille* est un modèle d'architecture scénique. Sarcey, qui prisait si fort ce genre de mérite, se fût extasié sur la solidité de sa construction : il en eût loué l'ingéniosité savante et n'eût pas manqué de proclamer élèves de Scribe MM. de Caillavet et de Flers. Ne croyez pas que je raille. Du bon Scribe, intelligemment rajeuni, n'est pas tant à dédaigner !...

Nous sommes dans le hall du château de la marquise de Juvigny. Et tout de suite, on nous y parle de Mlle Jacqueline. Mlle Jacqueline est la nièce d'un voisin, M. Carteret, qui a longtemps fait la fête et qui continue. Il a laissé Jacqueline croître au hasard ; c'est une plante un peu folle, mais que la nature a maternellement comblée de ses dons les plus délicieux. Elle est spontanée, droite, loyale, franche comme l'or. Ses yeux, sa voix — la voix, les yeux de Marie Leconte — sont limpides. On ne peut guère la voir sans l'aimer. Elle réussit dans tout ce qu'elle entreprend. L'abbé Merlin a besoin de sept mille francs pour s'acheter une cloche. Elle le conduit, après l'avoir arrosé d'opopónax, chez Mlle Marguerite de Marly, une châtelaine des environs, qui lui aligne incon-

tinent les sept billets bleus. L'argent est purifié par l'usage qu'on en fait ; et l'on en sera quitte pour baptiser la cloche Marie-Madeleine.

L'abbé Merlin adore Jacqueline. La marquise n'en est pas moins coiffée ; elle voudrait la marier au jeune historien Ernest Vernet, qui soupire pour elle, en homme timide, doutant toujours de soi-même. Elle s'ouvre de ce projet à l'oncle Carteret, qui l'approuve, n'y mettant qu'une condition : « J'exige que Jacqueline n'épouse que quelqu'un qu'elle aimera..., mais réellement, violemment ; je veux qu'elle soit amoureuse de son mari. » Et l'oncle Carteret, en quelques phrases lapidaires, expose l'idée de la comédie, le thème sur lequel les auteurs vont avoir à broder leurs variations :

— Ce qui maintient une femme dans le droit chemin, ce n'est pas la sévère éducation qu'elle a reçue, — non, marquise, — ni les principes de la religion, — non, monsieur le curé. C'est l'amour. Qu'elle aime son époux : elle lui restera immuablement fidèle. Elle est inaccessible à la tentation. L'amour veille sur elle, sur sa vertu...

Cela revient à dire que tant qu'une femme aime un homme, elle ne songe pas à le tromper. C'est presque une vérité de lieu commun. Et pourtant, rappelez-vous l'aventure de l'amoureuse de Porto-Riche. Elle adore son mari, et dans un mouvement d'exaltation furieuse, elle se livre aux bras d'un autre. Mais il y a femme et femme. Jacqueline (nous le verrons par la suite) a un fond de pudeur qui la préservera, quoi qu'il puisse arriver, de toute chute. Cette honnêteté native fait précisément son charme. Elle s'allie à la plus aimable vivacité. Jacqueline n'éprouve qu'indifférence pour le mélancolique Ernest : c'est André de Juvigny qui lui plaît, André, le neveu de la marquise, André, l'élégant cavalier, sauteur d'obstacles du concours hippique... André n'est pas libre ; une liaison l'attache à sa jolie cousine, Mme Lucienne de Morfontaine ; et pour mieux assurer le secret de cette liaison adultère, il en a une autre, affichée, avec une petite dan-

seuse de l'Olympia. Il faudra bien cependant que Jacqueline arrive à le conquérir ; elle y réussit à force de gentille et hardie sincérité. Elle est outrée de ce qu'on prétende lui imposer le malencontreux Ernest. Elle conte à André sa déconvenue :

— Je ne me marierai jamais.

— Pourquoi ?

— J'aime quelqu'un.

— Je ne serais pas fâché de voir sa tête, dit André en riant.

— Vous voulez voir sa tête ? s'écrie Jacqueline agacée de ce rire intempestif. Eh bien, regardez !

Elle lui tend un miroir de poche, opportunément oublié sur la table par la marquise... Le dialogue se poursuit. Jacqueline met tant d'émotion vraie et tendre dans son aveu qu'André en est troublé, puis bouleversé, puis enivré. Et les deux jeunes gens se fiancent séance tenante.

— Je veux être votre mari.

— Je veux être votre femme.

La scène est jolie. Celle qui vient après ne l'est pas moins, et elle est plus imprévue. Le bouillant André réfléchit, mais un peu tard, qu'il n'est pas libéré, qu'il a sa liaison à liquider. Il demande du temps à Jacqueline pour arranger l'affaire, sans lui en dire plus long. Elle ne l'entend pas ainsi et prend comme arbitre de la querelle, qui ? Lucienne de Morfontaine elle-même, sa rivale.

— Je vous fais juge. Quand un jeune homme aime une jeune fille, il doit tout quitter pour elle, et tout de suite.

— Ça ne regarde pas Lucienne, murmure André.

— Ça l'intéresse, puisqu'il s'agit de vous et de moi...

Lucienne est d'abord suffoquée (Mlle Provost ne marque pas assez cette stupeur, et c'est le seul endroit du rôle où j'aie un petit reproche à lui adresser) ; mais en femme du monde qui joue l'emploi des grandes coquettes, elle accepte la mésaventure, unit les mains des amoureux et promet à Jacqueline de devenir, après le mariage, sa

meilleure amie. Tout le monde est enchanté, sauf Ernest. Au moment où il s'apprête à faire à Jacqueline l'aveu de ses intentions matrimoniales, elle le prie de porter au télégraphe la dépêche annonçant ses fiançailles avec André. Il chancelle sous le coup meurtrier. Mais une consolatrice lui arrive, Sophie, l'humble et discrète maîtresse de piano, qui ne demande qu'à panser sa blessure.

Cet acte copieux paraît court, tant il est mouvementé, alerte et sans cesse en action. Il ne donne pas une minute l'illusion de la réalité vivante. Ce n'est que du théâtre. Mais c'est de l'excellent théâtre. Les êtres mâles et femelles qui y évoluent, sont des personnages de théâtre ; l'abbé Merlin avec ses phrases sentencieuses, empruntées aux écritures, est un curé de théâtre; la marquise, impitoyablement spirituelle, une douairière de théâtre ; l'automatique Ernest, sur qui tombent en cascade les humiliations et les déceptions, a des attitudes et des gestes de théâtre. Seule Jacqueline semble exempte d'artifice, et encore est-ce plutôt dû aux qualités de l'actrice qu au rôle même. Jamais on n'oublie que ce qu'on aperçoit se passe derrière une rampe entre des portants de carton peints. Ces scènes — ce ne sont que des scènes — remarquablement développées selon la formule, où les effets abondent, font valoir et, comme on dit, *portent* l'interprète ; nous reverrons, n'en doutez pas, au Conservatoire, dans la déclaration de Jacqueline, nombre d'ingénues qui imiteront les intonations et la mimique de Mlle Leconte. Et ce sera un merveilleux morceau de concours. Tout y parle aux yeux, tout y est extérieur, pittoresque, tout y est *théâtre*. L'épisode du vaporisateur : théâtre ; le petit truc du miroir tendu par Jacqueline à André : théâtre ; les réussites exécutées successivement par Jacqueline, par Sophie, par l'abbé, qui demandent aux cartes la confirmation de leurs projets d'avenir : théâtre, effets de théâtre ; le télégramme par lequel Ernest apprend la ruine de ses espérances : moyen de théâtre. MM. de Caillavet et de Flers sont gens de théâtre ;

ils ont dans la moelle ce don spécial qui a la force et l'infaillibilité d'un instinct. Ils manœuvrent à l'aise au milieu des préparations et des chausse-trapes, parmi les clous où viendront s'accrocher les fils de l'intrigue. Et Dieu me garde de leur reprocher une habileté qui est, en somme, une qualité professionnelle ; mais tout de même, l'excès de cette habileté communique à leur premier acte, si amusant, un je ne sais quoi de conventionnel...

Au second, le drame se noue. Jacqueline et André sont rentrés de leur voyage de noces, ivres encore des délices de la lune de miel. C'est Jacqueline la plus amoureuse. Elle n'a rien vu de l'Espagne que son cher mari. Elle se frôle à lui comme une chatte avide de caresses. « Embrasse-moi pour la liqueur qu'il n'y a pas sur la table ; embrasse-moi pour le calorifère qui ne chauffe pas... » Elle a des mots gentils et drôles : — « Viens avec moi, dit-elle. — Où ça? — Sonner! » Ce sont les divins enfantillages de l'amour. Jacqueline est trop ardemment éprise pour n'être pas un peu jalouse des bonnes fortunes d'André, qui fut — elle ne l'ignore point — un homme à femmes. Le venimeux bavardage de deux caillettes lui révèle ce qu'elle ignorait : la liaison de son mari avec Lucienne de Morfontaine. Elle s'inquiète, elle s'irrite, elle monte au plus haut degré de la colère. « Pourquoi m'as-tu caché cela ? » Elle accable André de reproches.

— Ce n'est pas juste ! Je n'ai personne dans ma vie... Toi, tu peux aller passer dix minutes dans tes souvenirs, comme on va passer huit jours à Monte-Carlo. Et tu ne m'emmènes pas.

Elle exige des explications. Combien de temps a-t-il connu Lucienne ? Où la rencontrait-il ? Vainement cherche-t-il à se dérober. Il lui faut donner des renseignements précis. Il allait voir Lucienne chez elle ; il y venait comme secrétaire de l'œuvre des Petits Malgaches... Faites bien attention à ce détail, c'est une *préparation*... Et la curiosité rageuse de Jacqueline redouble :

— Est-ce que tu la trompais ?

— Oui.

— C'était du propre !

— Non.

— Tu l'aimais tant que ça ? C'est admirable !

Elle s'apaise pourtant, elle se jette au cou d'André ; la dispute s'achève sur un baiser. Mais il demeure troublé, agacé, mécontent d'elle. Et quand arrive Lucienne, qu'il reçoit en l'absence de Jacqueline, il se laisse reprendre au manège de l'ancienne maîtresse, heureuse de le reconquérir. Il succombe un peu bien facilement à la tentation ; et ceci ne laisse pas de nous surprendre, de la part d'un jeune mari qui paraissait tout à l'heure si passionné. Il sort avec Lucienne. A peine se sont-ils éloignés que Jacqueline rentre en coup de vent. Elle apprend l'entrevue de sa rivale et d'André, leur départ... Point de doute : elle est trahie... Elle bondit au téléphone, demande Mme de Morfontaine... Mme de Morfontaine a donné l'ordre qu'on ne la dérangeât point, se trouvant en conférence avec le délégué de l'œuvre des Petits Malgaches... O fureur !... Jacqueline se vengera. Elle a prévenu loyalement André, elle lui a fait le serment de Francillon :

« Si tu me trompes, je te tromperai ; si tu as une maîtresse, j'aurai un amant. »

L'amant ? Elle l'a sous la main... C'est le lamentable Ernest, qui la chérit toujours, qui vient encore de lui en faire l'aveu naïf... Vite, elle lui griffonne un bout de lettre : « Moi aussi, je vous aime ; attendez-moi ; je vais vous rejoindre, je suis à vous. » Et elle prévient son oncle, et la marquise, et l'abbé. Elle éprouve le besoin de crier sa vengeance. La seule personne qu'elle n'en avise point, c'est le mari. Comment ne songe-t-elle pas à lui dépêcher un billet, qui tomberait comme un coup de foudre au milieu du galant rendez-vous ?

Le troisième acte nous fait assister aux essais de représailles de Jacqueline. Il est, à mon avis, le meilleur

de la pièce, le moins en surface, celui où les auteurs ont mis le plus de vérité, les traits d'observation les plus pénétrants et les plus justes. Il se compose de deux grandes scènes comiques et attendries, qui laissent percer, sous la fantaisie du dialogue, un fond de mélancolie et d'amertume, la navrante tristesse des malentendus d'amour. Le pauvre Ernest aime et n'est pas aimé. Il s'imagine — on est enclin à croire ce qu'on désire — qu'il va enfin être heureux, posséder celle qu'il adore. Ses illusions s'écroulent. Avec l'implacable dureté des femmes qui n'aiment point, Jacqueline semble flatter d'abord son espoir pour le briser plus cruellement. Il y a là des mots douloureux, où se joue l'ironie de Meilhac et Halévy :

— Je suis décidée, dit Jacqueline, à bouleverser ma vie, à la refaire. Peut-être vous demanderai-je de partir ensemble, de renoncer à votre carrière, à vos travaux. Il n'est point de preuves d'amour que je ne sois prête à *vous donner.*

Ernest, encouragé, s'avance vers Jacqueline ; elle le fuit.

— Je sens que je suis encore un peu honnête, plus honnête que je ne voudrais... Non, je ne peux pas !

Elle cherche à noyer ses scrupules dans le champagne ; elle devient nerveuse, elle rit ; et comme Ernest, exaspéré, se montre entreprenant, elle le soufflette...

Le tête-à-tête est interrompu par l'invasion de l'oncle, de la marquise et du curé qui courent à la recherche de la fugitive. Ernest apprend par eux le rôle humiliant qu'on lui fait jouer. Il n'est qu'un pantin ridicule entre les doigts de cette petite femme jalouse, inconsciemment féroce. « Pourquoi m'avoir choisi pour me torturer, moi qui vous aime ? » Elle ne trouve pas une parole de tendresse, de pitié. Elle lui parle de l'*autre :* « Je n'ai qu'une excuse, je l'aimais tant ! » Ernest essaye de la toucher par la peinture de ses peines ; elle ne l'écoute même pas. Visiblement il l'agace, il l'importune... Elle lui dit (et c'est un comble) :

— Vous ne parlez que de vous !

— C'est vrai, murmure-t-il, je suis un égoïste...

Et il l'est, effectivement, car la souffrance qu'il endure par Jacqueline, il l'inflige à la douce Sophie, sa maîtresse, qu'il vient brutalement de congédier. Ainsi le déchaînement de l'amour dans les cœurs meurtris n'est qu'une succession de plaies saignantes... Ernest se résigne. Non seulement il renonce à Jacqueline, mais il l'aidera à ramener l'infidèle.

— Ah ! s'écrie-t-elle, ce que je vous aurais aimé... si je vous avais aimé !

Quel accent Mlle Leconte imprime à ces mots ! De quel air navré et touchant Berr les écoute ! Ce regret apitoyé est la dernière couleuvre qu'avale le brave garçon.

Dès lors, la pièce est finie. Il suffisait de rattraper le mari, de bâcler un dénouement. Le public demeurait sous l'impression de ces scènes joliment pathétiques. Ce dénouement inévitable et prévu, les auteurs ont préféré le délayer dans un acte supplémentaire, qui prolonge sans nécessité l'ouvrage, l'amincit, le rend plus frêle, en le faisant repasser de la comédie au vaudeville. Il était superflu de remettre en présence la femme et la maîtresse, pour ne leur donner à dire que des choses faibles ou banales. On ne conçoit pas que Mme de Morfontaine, au sortir des bras d'André, ose venir demander à Jacqueline d'interpréter avec elle un proverbe de salon, et pas davantage que cette Jacqueline, si emballée, si vibrante, écoute de sang-froid une pareille proposition et y réponde d'un ton si posé. On nous l'a changée. Ce n'est plus la même femme. Ceci encore, c'est du théâtre, et avouons-le, du mauvais théâtre.

Un peu plus tard, quand l'ouvrage aura épuisé son succès actuel, et que l'on songera à le reprendre, je conseille vivement à MM. de Caillavet et de Flers de lui faire subir l'amputation qui a si bien réussi à *Notre Jeunesse* d'Alfred Capus. Resserré, concentré en trois actes, il ne séduira que mieux le public. Et que les auteurs ne re-

grettent pas les mots qu'il leur faudra couper. Il en reste suffisamment. La pièce en est, d'un bout à l'autre, si j'ose ainsi dire, « truffée ». On ne saurait avoir plus d'esprit qu'ils n'en ont, et du plus drôle, et du plus fin. Cela jaillit à chaque ligne, cela sort de toutes les bouches indistinctement. Les imbéciles même, dans *L'Amour veille*, ont de l'esprit. Et alors chez ceux qui par définition en doivent avoir, c'est une pluie, une avalanche, ce sont les cataractes du Niagara. La marquise de Juvigny ne peut desserrer les lèvres, qu'il n'en tombe, comme de la princesse des contes de fée, des diamants et des perles... Il y en a trop, vraiment, il y en a trop !... Même quand cette bonne dame est préoccupée, bourrelée de tourments, quand le bonheur d'André et de Jacqueline est en péril, elle ne peut s'empêcher de lancer des traits pimpants. Ce sont des pointes sur le mariage, sur le divorce, sur le krach de l'adultère, sur le péché de notre mère Eve. C'est fort joli, mais peu en situation ; et n'était l'exquise bonne grâce de Mme Pierson qui fait tout passer, on en serait horripilé. Jacqueline, la petite crucifiée Jacqueline, s'oublie aussi à être spirituelle dans des moments !... Tenez : lorsqu'elle apprend au téléphone que Lucienne est en conversation criminelle avec le secrétaire de l'œuvre des Petits Malgaches, elle s'écrie :

— Les misérables ! Ils n'ont même pas changé de colonie !

Ce n'est pas un mot de nature, c'est un mot de théâtre... Le théâtre... toujours !... J'apprécie infiniment la verve tourbillonnante de ces messieurs ; mais ici, à leurs mots gais, je préfère leurs mots tristes, dont quelques-uns sont profonds... Ernest à Jacqueline : « Vous m'avez dit : *Je vous verrai toujours avec plaisir;* j'étais fixé : j'ai senti que vous ne m'aimeriez jamais... » Et encore ce bout de conversation, si vrai, et d'une logique si féminine :

— On n'est pas méchant, dit Jacqueline à Ernest, c'est la vie qui l'est et vous force à l'être. Est-ce qu'André m'a épargnée ?

— Ce n'est pas une raison pour me faire souffrir...

— Mais si !

J'aurais à citer vingt autres choses délicates.

D'écrivains qui ont en eux de telles ressources, un tel jaillissement, nous sommes en droit de beaucoup attendre, mais aussi d'exiger beaucoup. Maintenant qu'ils ont heureusement franchi le seuil de Molière, ils s'appliqueront à mettre dans leurs œuvres futures sinon plus d'agrément et de belle humeur — ce serait difficile — du moins plus de force. La force se peut concilier avec l'enjouement et la grâce.

Cette fois, ils ont eu la chance de rencontrer en Mlle Leconte une artiste qui a pallié, par son effort personnel, les lacunes de l'ouvrage. D'un personnage un peu factice, varié d'attitudes, et par cela même un peu sautillant et grimaçant, elle a su faire un être sincère ; elle y a mis sa chair, ses nerfs, son cœur, sa sensibilité ; elle n'a pas joué le rôle, elle l'a vécu. Elle est toujours en scène. La pièce, c'est elle. Ses mignonnes épaules ont supporté sans une défaillance ce poids écrasant.

M. Georges Berr traduit avec un tact infini les déceptions amoureuses de l'infortuné Ernest ; et ce n'est point sa faute si cette figure, à de certaines minutes, fait songer à la silhouette falote de Galipaux. M. Coquelin cadet dessine de façon tout à fait plaisante et souligne avec mesure, d'un trait finement caricatural, le profil du curé Merlin. M. Grand a de la chaleur, plus de chaleur que de désinvolture ; il a exactement rendu les légèretés d'âme et les brusques évolutions du mari de Jacqueline ; M. Paul Numa est aimable sous les cheveux blancs bouclés de l'éternellement jeune noceur Carteret. J'ai vanté déjà la tendre bonhomie de Mme Pierson. Mmes Thérèse Kolb, Fayolle, Dussane, Bergé tiennent fort bien les rôles secondaires.

Mlle Lara assumait une tâche ingrate, celle d'incarner l'institutrice Sophie. Le personnage n'est pas très intéressant, peut-être parce qu'il est insuffisamment déve-

loppé. Les auteurs l'ont inventé, dans leur désir d'optimisme, pour que le désespoir d'Ernest n'assombrît pas trop la pièce. Ils ont donné à l'amant rebuté une consolatrice ; Mlle Lara l'a faite triste, triste... ; elle a des regards noyés d'Ophélie en détresse ; elle circule comme une ombre ; sa voix susurre en mineur des notes plaintives. Le pauvre Ernest ne doit pas beaucoup s'amuser avec cette vivante élégie !

Les débuts de Mlle Provost sont parmi les plus brillants qui se soient produits à la Comédie-Française ; ils rappellent aux vieux habitués ceux de Marie-Louise Marsy, débarquant du Conservatoire et s'installant du premier coup, avec une souveraine liberté, sur les planches de la Maison. Mlle Provost est une comédienne née ; elle a la distinction, le naturel, le charme, l'élégance et aussi ce je ne sais quoi de décoratif qui caractérise la grande coquette du répertoire. Elle tient toujours un peu à la main l'éventail de Célimène.

II

GYMNASE : *L'Eventail*, comédie en trois actes.

L'*Eventail* de MM. de Flers et de Caillavet, n'a pas remporté au Gymnase le succès éclatant et incontesté qu'obtient aux Français L'*Amour veille*. Les deux ouvrages ont de nombreux points de contact ; ils se ressemblent par leurs qualités et leurs défauts. Mais ici les défauts ont paru plus sensibles et les qualités diminuées. Et cela tient peut-être à ce que les auteurs ont essayé d'aborder la comédie de caractère, sans renoncer aux procédés de la petite comédie, si bien que leur honorable effort s'est retourné contre eux-mêmes. Il faut choisir : ou faire le *Misanthrope*, ou faire les *Sentiers de la vertu*. Ces sortes de pièces ne se peuvent guère fondre ensemble. Leur amalgame ne donne qu'un produit artificiel et sophistiqué.

Il y a néanmoins une figure assez vivante dans l'*Eventail :* celle de François Trévoux. Ce brave homme promène en tous lieux une humeur atrabilaire ; il se déchaîne avec brusquerie contre les hommes, surtout contre les femmes ; une passion malheureuse lui a laissé au cœur cette amertume. Il aima Gisèle Vaudreuil, voulut l'épouser ; elle le repoussa et le laissa à jamais désespéré. Il dissimule sa peine sous les dehors d'une sauvagerie pessimiste. Il égaye par ses boutades les êtres frivoles qui

sont comme lui les hôtes de Jacques et Germaine de Landève, en Normandie : Marc des Armoises, champion de tous les sports, la gentille cousine Thérèse, la belle Mme Oviédo, la faible et jolie Mme Bertin. Ce petit monde flirte, potine, s'agite, fait des mots (vous savez que MM. de Flers et de Caillavet ont énormément d'esprit) ; le vieux Garin-Miclaux, savant économiste et bon psychologue, distille des couplets philosophiques sur la nature et l'amour. Seul, il a pénétré le douloureux secret de François ; il attend avec curiosité qu'Alceste se retrouve en présence de Célimène.

Car Célimène va venir. C'est toute la pièce... Une préparation aussi laborieuse que celle du *Tartuffe* précède son entrée. Il n'est question, au cours des deux premiers actes, que de l'irrésistible, de la divine, de la féerique Gisèle. Elle est Armide, elle est Circé ; nul n'est à l'abri de ses sortilèges. Nous tremblons pour l'actrice chargée de donner un corps à une si prodigieuse enchanteresse. Elle se montre enfin sous les traits de Mlle Marcelle Lender, et si invraisemblable que cela paraisse, elle réalise pleinement les miracles annoncés... D'un coup de baguette, — d'un coup d'éventail, — elle dompte les hommes, elle fascine les femmes. Ceux-là sollicitent ses faveurs ; celles-ci implorent son secours pour ramener un mari coupable ou reconquérir un fiancé. L'inépuisable bienveillance de Gisèle se prête à tout. Il lui suffit de regarder d'un certain air Jacques de Landève et de jouer avec lui le *Caprice* de Musset pour qu'il écrive une lettre de rupture à Mme Oviédo, et le niais Marc des Armoises, pour qu'il renonce à filer en Amérique... Seulement Gisèle se promet. Elle ne se donne pas... C'est la Coquette... Ceux qu'elle a dupés se vengent, comme Acaste, par la médisance, de ses ruses. L'honnête François relève les propos impertinents de Marc des Armoises. Il se battra le lendemain, mais auparavant il soulage sa bile et souffflette Gisèle de tous les noms qu'elle a mérités. Cette avalanche la précipite vaincue dans ses bras. Il n'y a rien

de tel que de battre une femme — même avec une fleur — pour la rendre amoureuse.

Et je conçois le dessein des auteurs. Ils ont cru créer dans la fantaisie un type symbolisant la séduction de l'éternel féminin. Ils n'y ont pas mis assez de force. Là où un grand poète eût réussi, ils ont échoué. Leur Gisèle n'est ni une héroïne, ni un cœur, ni une âme, ni un caractère. C'est une jolie petite poupée, dont d'ingénieux vaudevillistes tirent la ficelle. Et ce qu'il y a de factice en elle et de puéril est d'autant plus frappant, que son adversaire François n'est pas dépourvu d'humanité... Tout cela laisse une impression hybride d'éparpillement, de piétinement, de décousu. Est-ce à dire que ce soit désagréable ? Nullement... On est choqué de la brutalité de tels épisodes (les défaillances multipliées de la petite Mme Bertin, qui, semblable à la « bonne Hélène » de Jules Lemaître, ne peut se résoudre à voir aucun homme malheureux) ; on est déconcerté par le truquage enfantin du dénouement, mais on ne s'ennuie pas. Le dialogue pétille ; cent détails piquants retiennent l'attention et l'amusent. Une verve abondante circule à travers les scènes. C'est très gai. Et le profil de Garin-Miclaux, l'économiste narquois et disert, est malicieusement silhouetté... M. Dubosc lui a prêté le secours de son art étudié, méticuleux, pittoresque. M. Tarride joue François avec sa puissance d'expression et sa sincérité habituelles. Mlle Toutain est une de nos plus sûres comédiennes, mais on l'avait affligée d'une tâche si ingrate ! Nous avons apprécié la fine élégance de Mlle Félyne, la pétulance de Mlle Alice Nory, l'inconscience étonnée de Mlle Jeanne Heller. Ne parlons pas de M. Henry Burguet ; l'emploi des maris volages n'est point son fait. Il trouvera une autre occasion de nous dédommager.

Reste Mlle Marcelle Lender... Il n'est pas une actrice qui répande autour d'elle, avec moins d'effort, l'amabilité, la volupté souriante, la grâce aisée. Elle aurait pu accuser le relief de ce rôle, autour duquel évolue la

pièce, y mettre du capiteux, de l'imprévu — et c'est ce qu'eût fait la Réjane de *Ma Cousine* et de *Décoré* ; ou bien l'envelopper d'un charme spirituel et tendre, — et c'est ce qu'eût fait la Jeanne Granier d'*Amants*. Elle s'y promène avec nonchalance, déployant l'éventail d'une main complaisante et facile. Il se pourrait que cette interprétation un peu molle n'ait pas nui à l'ouvrage. Une coquetterie plus savante nous eût peut-être irrités... Mlle Lender n'irrite pas, n'offense pas... Elle plaît à tous... Elle est si bonne et si naturelle !...

III

VARIÉTÉS : *Le Roi*, comédie en quatre actes (en collaboration avec M. Emmanuel Arène.)

... C'est la satire la plus impertinente, la plus gaiement corrosive qui ait été dirigée depuis longtemps contre nos mœurs. Elle évoque tout ensemble la bouffonnerie épique des opérettes de Meilhac et Halévy, la fantaisie cinglante du *Nouveau jeu* d'Henri Lavedan, l'ironie gamine et narquoise d'*Education de Prince*, de Maurice Donnay. Et ne cherchez pas d'intention maligne dans le rappel de ces noms. On a souvent reproché à MM. de Caillavet et de Flers l'excès de fidélité d'une mémoire trop prompte à retenir et à s'assimiler de jolies choses déjà connues ; cette fois, ce n'est pas avec le miel d'autrui que ces abeilles ont fait leur miel; et si l'ouvrage, de-ci, de-là, suscite quelques réminiscences, elles naissent du fonds commun où tous les auteurs traitant le même sujet doivent nécessairement puiser ; ce sont des rencontres, ce ne sont pas des emprunts. Le *Roi* est une œuvre originale... Une verve extraordinaire, copieuse et sans cesse jaillissante, l'anime. MM. de Caillavet et de Flers ont eu, en M. Emmanuel Arène, un collaborateur qui leur a apporté, avec l'étincellement de son esprit, des lumières spéciales, une documentation précise, l'expérience d'une philosophie un peu cynique

et désabusée. Il y a dans cette pièce d'apparence frivole, un arrière-goût d'amertume et de pessimisme, un joyeux mépris de l'humanité : cela lui communique à de certains moments un accent profond. Evidemment elle a été conçue par « quelqu'un qui sait », et qui, nourri dans le sérail, en possède les détours, et qui n'a plus d'illusion ni sur lui, ni sur les autres, ni sur personne... L'ombre d'Aristophane domine ces quatre actes incisifs, d'un Aristophane insolent, mais sans colère... A quoi bon se fâcher? Nous ne changerons pas le train du monde!... Et tandis qu'ils se déroulent, on éprouve une série de sensations curieusement nuancées : d'abord on rit, puis on ne fait plus que sourire, puis on se prend à songer, puis, au dénouement, on est pénétré d'une sorte de mélancolie... « Eh quoi! pense-t-on, ce sont là des hommes? » Le seul fait d'éveiller une telle impression montre qu'il ne s'agit pas d'une œuvre entièrement vaine. Elle mérite d'être examinée dans le détail.

Au lever du rideau, un monsieur bedonnant et grisonnant est en train de transcrire des phrases que prononce un monsieur maigre et agité ; maladroitement interrompu par un valet trop zélé, il brandit sa plume d'un air menaçant et s'écrie :

— Vous voyez bien que je dicte un discours à mon secrétaire !

La dictée achevée, il relit avec satisfaction les lignes que vient de tracer la main docile et dit au secrétaire stupéfait :

— Ce discours produira un effet énorme... Comment le trouvez-vous ?

Ainsi nous apparaît, dans une scène renouvelée du *Bourgeois gentilhomme,* M. Bourdier. C'est un notable industriel, député millionnaire et collectiviste. Dénué de culture, il garde près de lui, pour préparer ses harangues parlementaires, le normalien Rivelot. Il est heureux, content de vivre; il s'épanouit entre sa fille d'un premier lit, Suzette, et sa seconde femme, Marthe, une petite

midinette qu'il a ramassée rue de la Paix. Toutes deux sont à peu près du même âge et sympathisent. Suzette flirte avec le jeune Firmin de Chamarande, fils du marquis, un noble de la vieille roche, rempart de la légitimité. Ils aspirent, lui, à épouser l'énorme sac de l'ouvrier parvenu ; elle, à épouser l'écusson du grand seigneur.

M. Bourdier bourdonne parmi le tohu-bohu d'un logis en désordre, ouvert à tous les vents. Quand il n'a pas le loisir d'accueillir ses électeurs, il leur répond par l'organe d'un gramophone perfectionné, qui enregistre leurs requêtes et reproduit ses paroles vagues et solennellement prometteuses. Nous nageons en pleine folie. Mais cette extravagance recouvre un fond de réalité. Et ce mélange ne laisse pas d'être assez savoureux. Le bourdonnant M. Bourdier reçoit des visites extraordinaires : celle d'un certain M. Blond, commissaire attaché au service de Jean IV, roi de Cerdagne. Le roi Jean est attendu en France. M. Blond, ainsi nommé parce qu'il a la chevelure brune et la peau basanée d'un Maure de Grenade, policier protéiforme, jailli des contes d'Hoffmann ou des romans de Conan Doyle, mi-docteur Miracle, mi-Sherlock Holmes, veille sur le repos de Sa Majesté ; tour à tour laquais, garçon coiffeur, tapissier, chambellan, il jouera dix personnages, uniquement pour permettre à l'acteur Max Dearly, favori du public, de déployer sa pittoresque et comique excentricité. Il a fait tous les métiers ; dans un monologue à la Figaro, il conte ses aventures à Marthe Bourdier, qui fut sa camarade, au temps où il n'était que commis de magasin, où elle était « bouffeuse » de manches, « clocheuse » de de jupes. Alors elle s'appelait Mlle Youyou ; on s'amusait ; on canotait ensemble autour de Bougival... Il est maintenant quelqu'un d'officiel, le « protecteur des rois » ; elle est devenue une femme sérieuse. Et elle regrette le passé, les longues promenades sur la Seine, le griserie du vin bleu dans les guinguettes, l'illusion de ces brèves aventures.

— Ah ! je l'ai bien aimé ! s'écrie-t-elle.

— Qui ça ?

— Tous !

Et voilà que les refrains d'autrefois chantent en leur mémoire. Il s'assied au piano, elle esquisse un pas de « chahut », interrompu par l'arrivée soudaine et ébahie du marquis de Chamarande. Celui-ci vient demander à son adversaire politique Bourdier de lui vendre trois mille faisans, afin d'offrir une chasse bien garnie au roi de Cerdagne, qui doit honorer le château de sa présence. On s'injurie à la tribune. Cela n'empêche pas d'entretenir des relations de bon voisinage. Bourdier cède les faisans, et saisissant aux cheveux l'occasion, il insinue que sa fille Suzette pourrait faire une marquise délicieuse. Le gentilhomme repousse avec morgue ces ouvertures; le socialiste, humilié, jure de tirer vengeance d'un mépris si offensant; puisque Chamarande ne veut pas de lui comme parent, il l'aura comme rival. Bourdier lui volera sa maîtresse. C'est la belle, la très belle Thérèse Marnix, qui tient au théâtre et à la ville l'emploi des grandes coquettes. Justement, il est propriétaire d'un immeuble où elle habite. L'affaire ne traîne pas... Un hôtel, cent cinquante mille francs par an : la proposition est acceptable. Encore faut-il y mettre des précautions; la dignité de Célimène en exige ; Bourdier se sent tout intimidé.

— Vous ne savez pas parler aux femmes, dit-elle. Vous êtes brutal. Que diable ! mon cher, une liaison ne se fait pas comme un mariage.

Cet ambitieux, cette rouée ont trop de points de contact pour ne pas se comprendre. Il la soutiendra de ses richesses ; elle l'aidera de sa diplomatie rusée, de son esprit d'intrigue : elle le poussera et aussi l'affinera. L'acte s'achève sur leur accord. Il est vif, mouvementé, on y trouve l'extrême habileté, la dextérité souple et spirituelle qui est comme la marque de fabrique de MM. de Caillavet et de Flers et assura le succès de *l'Amour veille ;* toutes les figures de la comédie y défilent,

marquées chacune d'un trait expressif ; elles ne sont pas figées, elles agissent ; et ce sont bien des figures de théâtre, suffisamment grossies pour l'optique de la rampe, caricaturales mais non difformes, silhouettées avec beaucoup d'agrément et de goût.

Il n'y a pas à se dissimuler que Thérèse Marnix gouverne la France, ou du moins que c'est de sa salle à manger et de son boudoir qu'on la gouverne. Les ministres y fréquentent, le subtil Lelorrain, président du conseil, ses collègues Gabrier et Cormeau, ce dernier vieux démocrate, chevelu, barbu, contremaître endimanché, totalement dénué d'élégance, dédaigneux de l'hygiène et qui porte à bras tendu, comme il ferait d'un outil, le portefeuille des postes et du travail. Il a des réflexions ineffables : « Qu'est-ce que c'est ? » dit-il en apercevant une lime à ongles sur la toilette de la comédienne. Et il a des boutades d'enfant terrible : « Avec l'argent qu'on a dépensé ici, quelle majorité on aurait pu avoir ! » Ces messieurs devisent des événements du jour, mis en gaieté par les vapeurs d'un déjeuner succulent, émoustillés par les froufrous soyeux de Thérèse... Ils échangent des réflexions enjouées sur le roi de Cerdagne, débarqué depuis la veille, et que Paris s'occupe à recevoir dignement. Le programme de ces réjouissances ne varie guère : gala à l'Opéra, visites faites et rendues au chef de l'Etat, aux présidents des Chambres. Or (c'est un usage traditionnel que les auteurs nous révèlent), le souverain étranger feint d'aller voir le président du Sénat ; le protocole lui réserve, sous ce prétexte honorable, quelques heures de loisir dont il peut user selon son gré. Il les consacre d'ordinaire à de galants entretiens, qui le délassent de la politique. Thérèse fut de celles qui « délassèrent » Jean IV, il y a huit ans, lors de son dernier voyage : elle apprend, non sans un secret orgueil, qu'il a témoigné le désir de la revoir. Tout à l'heure, il sonnera à sa porte. Vite, elle congédie l'importun Bourdier, son protecteur ; elle se fait faire des ondulations savantes pa

un perruquier fantasque en qui nous reconnaissons l'énigmatique commissaire de police M. Blond. L'épisode est inutile, il serait oiseux, si Max Dearly ne l'illustrait de ses facéties clownesques; lorsqu'on a l'inestimable avantage de posséder comme interprète Max Dearly, il faut, le plus possible, allonger son rôle.

Et maintenant l'actrice et le roi échangent, en tête à tête, d'aimables pensées. Elle déploie l'arsenal de ses grâces; il quitte son fauteuil et prend place auprès d'elle sur une chaise-longue; il lui baise la main; l'aiguillon du souvenir l'incite aux tendresses; il éprouve l'irrésistible envie d'ajouter un couplet à leur chanson d'autrefois; elle ne lui oppose qu'une faible résistance; ils gagnent, enlacés, un lieu plus intime. Sur la scène demeurée vide, surgit le bonhomme Bourdier; il ne tarde pas à découvrir la cachette des amants; il entre-bâille imprudemment l'huis de la chambre à coucher. Sa jalousie irritée le pousserait à quelque éclat; mais l'adroite Thérèse l'apaise d'un mot.

— Mon ami, Sa Majesté devait aller au château de Chamarande; c'est sur vos terres qu'elle chassera; elle daigne vous accorder cet honneur.

Bourdier reste bouche bée; il est déçu et flatté; sa vanité roturière s'incline avec confusion devant la mansuétude royale... Et puis il songe au dépit, à la déconvenue du marquis. Et cette idée l'enivre de joie...

Au troisième acte, le somptueux castel du collectiviste-gentilhomme est en rumeur. Le roi va venir. M. Bourdier-Jourdain surveille les préparatifs, distribue les rôles. Sa fille Suzette répète un compliment en vers, écrit par une « dame du monde ». Sa femme Marthe, empêtrée dans les plis d'une robe de cour à l'immense traîne, ne sait ni marcher, ni s'asseoir; elle implore les conseils de Thérèse Marnix qui lui enseigne la révérence et l'art de parler congrument aux têtes couronnées... M. Bourdier bout d'impatience; important, affairé, le jabot bombant sous les insignes parlementaires, il multiplie ses instructions.

Quelle musique exécutera-t-on? L'*Internationale?* La *Carmagnole?* Non, simplement la *Marseillaise*. Aujourd'hui, il sied d'être un peu réactionnaire. Ayons du tact!...

— Surtout, recommande-t-il à sa femme, proportionnez votre courtoisie au rang des invités. Pas de gaffes!

Et le défilé commence... Voici les autorités, le préfet, le sous-préfet, le général commandant le corps d'armée, l'évêque d'Evreux, — des égards particuliers à Monseigneur, s'il vous plaît! — Voici le marquis de Chamarande, — quel triomphe! — L'orgueilleux Bourdier exulte.

— Pardon, fait observer le marquis; en quelque endroit qu'il se trouve, le roi est chez lui; nous sommes ici, tous deux, chez le roi...

Voici le délégué du groupe radical socialiste en redingote. « Qu'est-ce que ce socialiste qui n'a pas d'habit? » gronde Bourdier... Voici le corps diplomatique, les membres du cabinet... Enfin, les hymnes nationaux retentissent... C'est *Lui*. Il s'avance, sanglé dans l'uniforme, le chef coiffé de la toque d'astrakan, sa barbe blonde harmonieusement peignée, bienveillant, amène. Marthe balbutie sa phrase protocolaire. Suzette débite les vers mirlitonesques de la poétesse mondaine. Le roi applaudit. Et l'on applaudit avec le roi, chacun imitant son geste auguste, épiant sa physionomie, copiant ses attitudes. Le président du conseil lit un papier où l'amitié de la France pour la Cerdagne s'exprime en termes pompeusement circonspects. Le souverain en lit un autre qui atteste, à l'aide des mêmes mots, l'entente cordiale de la Cerdagne et de la France... Et jamais ce qu'il y a de creux, de puéril, de sonore dans les cérémonies de ce genre n'avait été si joliment raillé. Le tableau est chargé, mais pas au point de perdre l'accent et les couleurs de la vie. A travers les exagérations nécessaires, on le sent exact. C'est parce qu'il est mesuré qu'il est cruel; il restera comme un modèle de parodie.

On pouvait craindre que l'œuvre ne glissât, à partir de

ce moment, dans l'incohérence vaudevillesque; au contraire elle grandit; plusieurs scènes de comédie, charmantes et imprévues, la dénouent. Le brouhaha de la fête s'est éteint; les hôtes se sont retirés; Jean IV, qui hait la solitude, surtout la solitude nocturne, se dirige vers l'appartement de Thérèse. Mais il rencontre, dans le salon désert, Marthe Bourdier. L'ancienne midinette, que tant d'agitations et d'émotions ont creusée, s'est fait apporter un en-cas. Elle est drôlette, excitante, — un article de Pairs. Le roi la guigne du coin de l'œil; il écoute avec ravissement son bagout; il s'installe en face d'elle, il lui demande la permission de partager son repas, car lui non plus il n'a pas dîné.

— Ils m'ont servi à l'ambassade des plats de mon pays; je ne puis souffrir cette cuisine, je ne la digère pas.

La familiarité de ces propos enhardit Marthe; elle se met à l'aise; un doigt de champagne achève de lui délier la langue. Jean se divertit à emplir son verre. Et comme elle s'excuse :

— Laissez donc, c'est la première fois que je sers... que je sers à quelque chose.

Elle rit : « Vous êtes bon garçon »; mais se reprenant, avec respect : « Je veux dire que Votre Majesté est bonne fille... » Et l'on en arrive aux confidences... Se souvient-il, un jour qu'il passait rue de la Paix, voilà huit ans, avoir reçu sur le nez, au milieu d'une pluie de fleurs, un chausson aux pommes? Ce chausson, c'était elle qui, dans l'emballement de son enthousiasme, le lui avait lancé, elle, la petite Youyou. En ce temps-là, elle s'appelait encore Youyou. Et le roi Jean s'attendrit. Youyou, Youyou! le joli nom! Décidément elle est adorable! Une bouffée de chaleur lui monte au visage. Il entr'ouvre la fenêtre; c'est l'aube; des pépiements d'oiseaux leur arrivent sur un rayon de soleil... Le roi, la petite femme vibrent à l'unisson; et ce qu'ils éprouvent n'est plus seulement une griserie sensuelle, c'est quelque chose de plus délicat et qui ressemble presque à de l'amour.

— Quittons-nous, dit-elle.

— Oui, dit-il, quittons-nous, mais pas ici...

Ils cherchent un endroit où « se quitter » gentiment. Ils se réfugient dans le fumoir; et naturellement Bourdier ne manque pas de les y découvrir; de sorte que déjà trompé de la main gauche, il l'est de la main droite, victime vouée par les dieux aux amusements d'un monarque. Cette fois, il s'insurge; il n'accepte pas ce deuxième cocuage, suivant de si près le premier; il ne fuira pas le scandale, il obtiendra le bénéfice d'un divorce retentissant... En vain le président Lelorrain s'efforce-t-il de le ramener à des dispositions plus conciliantes. Il échoue.

— N'en soyez pas surpris, lui dit la fûtée Thérèse Marnix. Bourdier pense et agit en homme. Ah! s'il était ministre, comme vous, il jugerait de plus haut la situation.

Quel trait de lumière! Ministre, mais il peut l'être, il le sera. L'insupportable et grossier Cormeau, s'étant solidarisé avec l'époux trahi, on le débarque, Bourdier succède à son propre défenseur, ce qui n'est sans doute pas très correct. Mais il faut bien que la pièce finisse. Bourdier hérite du maroquin ministériel. Dès lors, il se sent tout autre; il a la responsabilité d'un grand devoir à accomplir. Qu'importe son intérêt personnel à côté des intérêts de la France! Il pardonne généreusement à Marthe... « Dites-lui seulement combien il est vilain qu'elle ait choisi, pour commettre ses inconséquences, le jour où j'entre au pouvoir. » Mot admirable d'inconscience et de vérité humaine... Tout s'arrange...

— Mon cher collègue, fait observer à Bourdier le président du conseil, le roi n'a pas donné son approbation à notre nouveau traité de commerce, si important... A vous d'obtenir sa signature.

Le roi va signer, mais ce n'est pas à la requête du mari qu'ils'y décide et pour réparer ses torts. Les auteurs ont eu recours à un moyen plus ingénieux. Cette scène, qui termine l'ouvrage, en est la fleur, le bouquet. C'est

une trouvaille. Le souverain s'approche de Marthe, et à demi-voix, d'un ton pénétré :

— Je veux vous laisser un gage de ma tendresse. Ce traité, indifférent à mon pays, et qui doit rapporter au vôtre des centaines de millions, je vais le signer pour vous, et par vous. Prenez la plume; mettez-la entre mes doigts...

La main de la petite femme, guidant la main royale, trace au bas du feuillet le nom de Jean.

— Eh bien, murmure Marthe, touchée, je vous promets, moi, de ne plus jamais tromper M. Bourdier. Ce sera ma façon de vous rester fidèle !

Et aussitôt elle ajoute : « Il en a de la chance, mon mari ! » Les auteurs n'oublient pas qu'ils écrivent une comédie légère qui ne doit point tourner à l'élégie. L'émotion naissante meurt dans un sourire. Malgré tout, elle subsiste ; elle enveloppe de grâce ce dénouement, elle l'élève, et si peu qu'elle nous remue, elle transporte notre pensée plus haut, plus loin que l'ouvrage... Nous songeons — rapprochement bien inattendu — à la tristesse des adieux de Titus et de Bérénice ; et nous songeons aussi que les grands événements de l'histoire ont quelquefois des causes obscures, et qu'un traité de commerce peut sortir de l'étreinte furtive d'une midinette et d'un roi ; et que les hommes, couronnés ou non, restent de faibles hommes, jouets de l'éternel féminin ; et que rien ici-bas n'est très sérieux ; et que la suprême sagesse réside dans la bonté, l'indulgence et l'ironie.

Il y a donc en cette œuvre un grain de philosophie ; elle contient, je n'ose dire absolument des caractères, mais des croquis nets, vifs et justes ; le socialiste richissime Bourdier, plaisante transposition du type de Molière, moins épais que M. Jourdain, moins naïf (M. Jourdain s'est développé avec les siècles, est monté en grade), resté vaniteux comme lui, ambitieux, roublard, et plus hypocrite, puisque, faisant profession de chérir l'égalité, il est avide de distinctions et de jouissances, profondé-

ment antidémocrate; la comédienne courtisane Thérèse Marnix, plus complexe que la marquise Dorimène, son aïeule, et plus influente, plus puissante (tout aboutit en notre société à la femme de théâtre); le roi enfin, déchu de son pouvoir tyrannique et pourtant environné de prestige, continuant d'exercer sur la foule la fascination du sceptre, sceptique, enclin à se railler soi-même, mais gardant le sentiment de la grandeur historique de son titre, et des égards extérieurs qui lui sont dus : toutes ces figurines sont burinées d'un crayon aigu, finement observateur et lucide...

Par-dessus tout, la pièce contient une incroyable débauche d'esprit, des mots comme s'il en pleuvait, mots de moralistes, de vaudevillistes, de journalistes, de psychologues. Quelques-uns furent trouvés au seuil du palais du Luxembourg, d'autres dans la salle de rédaction en corrigeant l'épreuve d'une chronique, d'autres, j'imagine, à l'avant-scène, pendant les répétitions.

Le marquis de Chamarande oppose le faste de Bourdier à l'austérité de ses doctrines; mais celui-ci a réponse à tout, il définit son collectivisme :

— Je ne me considère pas comme le propriétaire, mais comme le dépositaire de mes biens.

Cela, c'est l'esprit des couloirs parlementaires.

— Pourquoi, demande-t-on au roi, n'avez-vous pas applaudi, hier, pendant la représentation de gala?

— Pour ne pas réveiller le président « de la République ».

Cela, c'est l'esprit du chroniqueur.

Ce roi Jean abonde en saillies. « Mes ministres m'ont rappelé au moment du départ que lorsqu'un roi vient à Paris, il fait toujours un emprunt... » On lui dit que le député Bourdier, dont il accepte l'hospitalité, est socialiste : « Moi aussi! » s'écrie-t-il. Et quand, éperdu de désir, il serre dans ses bras celle qui va le rendre heureux, il soupire : « Ah! que j'aime la France! »

Oui! il aime la France, il aime la beauté de ses femmes,

leur charme, leur séduction capiteuse, le choix et la variété de ses plaisirs, les voluptés qu'on y goûte; il aime toutes ces choses, il est sincère, il aime la France...

Ceci, c'est l'esprit du psychologue et du moraliste expert à discerner les ressorts mystérieux des sentiments, à sonder les replis du cœur...

Et ce qu'il convient également de louer en cette remarquable comédie, c'est la solidité de sa structure. Elle ne donne pas l'impression de l'improvisation hâtive; d'un bout à l'autre elle se tient, elle est *faite*. Les pierres de l'édifice s'emboîtent étroitement, sans fissure; et ce travail est exécuté avec une telle aisance, qu'on n'y devine pas la tension, ni l'effort, ni la sécheresse, ni la désolante et artificielle perfection qui naît souvent d'un excès d'habileté technique. Nul ne sait mieux amener, préparer, une situation, disposer le spectateur à l'accueillir, et s'arranger en sorte qu'elle produise sur lui son plein effet...

Exemple... Le geste du roi Jean au troisième acte, accordant à la petite Youyou la faveur qu'il a refusée à nos ministres, et répandant des trésors sur la France, à cause d'elle; la galanterie paradoxale de ce geste n'est admissible que si nous avons la certitude que le monarque éprouve pour cette jeune personne une affection véritable, un peu plus que l'excitation éphémère d'un caprice. Comment nous suggérer cette conviction? Jean a causé avec Youyou, comme la veille avec Thérèse, et de la même façon; il lui doit une jouissance du même ordre et de la même durée. Attendez cependant... Il y a quelque chose de plus dans son intimité avec la femme qu'avec la maîtresse de Bourdier; il y eut entre eux une minute d'émotion poétique. On a ouvert la fenêtre; l'alouette a chanté. Ce n'est rien, ce chant d'oiseau, ce rayon d'aube pénétrant dans la chambre; mais cela évoque l'image de Roméo et Juliette; cela éveille des idées de sincérité et de fraîcheur; et sans que l'auditeur en ait conscience, une obscure cristallisation s'opère en lui; quand on lui

affirmera à l'acte suivant que le roi Jean est réellement amoureux, il acceptera une hypothèse que, faute de ces précautions, il eût rejetée... Le chant de l'alouette, c'est une *préparation*... Peut-être, à la réflexion, se ressaisira-t-il. Trop tard. Il a été pris, il est vaincu, il est « mis dedans », dupé, et heureux de l'être... Je vous dis que MM. de Caillavet, de Flers et Arène sont des gens effroyablement malins...

Une part de leur succès revient à l'interprétation. Depuis le Palais-Royal, d'illustre mémoire, il n'est pas un théâtre qui possède une troupe aussi brillante, aussi complète, aussi diverse que celle des Variétés. M. Guy faisait le marquis de Chamarande ; il n'a que deux scènes, mais comme il les joue ! avec quelle ampleur il pose son personnage, il dessine son profil, et de quel feu il l'anime ! M. Guy, c'est Thiron ressuscité...

M. Max Dearly, à chaque création nouvelle, nous étonne. Ce clown anglo-saxon, ce Little Tich supérieur, qui grimpe sur les dossiers des fauteuils et jongle avec les assiettes, est un acteur de race, fin, varié, profond et — à de certaines minutes, s'il le juge à propos — classique et sobre. C'est une joie de l'entendre, et surtout de le voir.

M. Moricey imprime une allure épiquement bouffonne au ministre débraillé dont le premier soin est de demander, en entrant dans un salon : « Où est la buvette ?... » Cette caricature, la plus violente de l'ouvrage, M. Moricey la rend possible à force de belle humeur. M. Numès avait été engagé tout exprès pour créer le principal rôle de Bourdier ; il y est excellent, mais sans assez de rondeur ni d'envergure ; il n'affiche pas suffisamment l'énorme contentement où il est de soi, il a l'air de rougir de son personnage... M. Prince manque d'autorité pour représenter le président du conseil. Il est encore un peu jeune. M. Petit, lui, ne l'est plus tout à fait autant qu'il serait nécessaire, pour incarner le secrétaire à tout faire de Bourdier ; mais il est très sûr et très

fin comédien. M. Albert Brasseur dessine avec finesse la silhouette du roi.

Du côté des femmes, je complimenterai Mlle Eve Lavallière, à qui la surprenante dextérité des auteurs a bâti un rôle merveilleusement approprié à sa démarche, à sa taille, au son de sa voix, à l expression de ses yeux. De la tête aux pieds elle est midinette, elle est « Youyou ! » Et que d'esprit ! Je vous recommande l'intonation, le regard qui ponctuent son cri de joie, quand elle est assurée d'avoir fait la conquête du roi Jean : « J'ai la fève ! » Ce cri résume les espoirs de tous les petits minois chiffonnés de la rue de la Paix et de la Butte.

ALFRED CAPUS

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Les Deux Hommes*, pièce en quatre actes.

On a beaucoup loué M. Alfred Capus d'avoir tenté d'élargir sa manière, en proposant à nos réflexions l'examen d'un problème d'ordre philosophique et social. Il a lui-même expliqué, dans un article, le dessein qu'il poursuivait : « A tous les plans de la société, il existe deux courants qui circulent en sens inverse et qui constituent peut-être le plus prodigieux intérêt moral de ce temps-ci. De plus en plus, une séparation morale s'établit entre les caractères ; on le constate dans les plus nombreuses comme dans les plus intimes réunions de Français, aussi bien dans la politique que dans le monde ou dans la littérature. » Ces courants sont déterminés par deux conceptions différentes de la vie. Il y a, d'une part, des individus âpres, actifs, sans conscience ou de conscience accommodante, acharnés à la recherche de la jouissance immédiate ; et d'autre part, des êtres inquiets, scrupuleux, mal armés, répugnant à la lutte, et ne s'y mêlant qu'avec la conviction déprimante de leur inévitable défaite... Ce sont les « deux hommes » de

M. Alfred Capus... Et certes, l'opposition de ces figures, la peinture des milieux où elles s'agitent, l'étude des problèmes nés de leur conflit avaient de quoi passionner le public. Il adore les « grands sujets », traités dans le ton de la « grande comédie ». Il n'a point marchandé à celle-ci ses applaudissements. Pourtant, j'ai cru sentir que quelque contrainte se mêlait à cet accueil, et que si la pièce l'intéressait, elle ne le satisfaisait pas entièrement, et que l'ayant écoutée il s'en retournait un peu déçu, et que ses sympathies allaient aux intentions de l'auteur plutôt qu'à la façon dont elles étaient réalisées... Cette impression, recueillie le soir de la première représentation, une seconde audition l'a corroborée en moi. « Une œuvre dramatique (ajoute M. Capus, dans l'article cité plus haut), dès qu'elle se montre aux chandelles, commence une existence qui est faite de son contact et de sa communion avec la foule ; le but que s'est proposé l'écrivain ne compte plus ; il ne s'agit plus que du sens que lui découvre le spectateur... » Remarque fort judicieuse et spirituelle. Elle nous autorise à rechercher les causes du petit malaise qu'éveille chez l'auditeur le plus bienveillant l'exécution des *Deux Hommes*.

L'un des protagonistes est M. Paul Champlin, un provincal remuant et roublard, le premier avocat du barreau de Dijon ; il aurait pu se vouer à la politique, devenir député, sénateur, briguer le maroquin ministériel (et l'on s'étonne que son ambition ne lui ait pas ouvert cette voie) ; il a pour le moment de moindres visées : il voudrait faire la connaissance du puissant financier Bridou et obtenir de lui la mission de plaider un gros procès, engagé devant le tribunal de son département. C'est dans l'espérance d'y voir Bridou qu'il est venu à Paris avec sa femme Thérèse ; leur cousine, Mme Salvier, une riche et aimable douairière, leur offre l'hospitalité. Les époux ne se ressemblent pas. Autant Paul est bruyant, extérieur et grossier, autant Thérèse apparaît discrète et finement sensible. Paul réclame Bri-

dou à tous les échos. Thérèse souffre de ce manque de distinction et de discrétion, et je suppose que ce qui l'irrite, c'est la vulgarité de son mari (car elle ne saurait raisonnablement reprocher à ce mari d'essayer d'améliorer leur situation pécuniaire médiocre, en faisant la chasse aux causes avantageuses, et de travailler, somme toute, dans l'intérêt de la communauté). Elle est ennuyée qu'il ait recours, pour s'introduire auprès de Bridou, aux bons offices de M. Marcel Delonge... Marcel, un ami cher et presque le fils adoptif de Mme Salvier, séduit par la grâce pensive et le charme de Thérèse, a tenté de l'émouvoir par des galanteries intempestives. Doucement et fermement éconduit, il en a conçu un dépit extrême, qui le porte à demander des consolations à la frivole et artificieuse « divorcée » Jacqueline Evrard, et qui le met de très méchante humeur envers Paul Champlin. Il se venge sur le mari des dédains de la femme. Il refuse nettement de s'entremettre en sa faveur auprès de Bridou. Mais les desseins de la Providence sont inéluctables. Elle a décidé que Bridou et Paul se rapprocheraient. Le plus étrange des hasards fait que Jacqueline et Thérèse sont camarades de couvent et qu'elles se sont rencontrées dans un magasin de nouveautés.

— J'irai vous rendre visite, a dit Jacqueline.

— J'en aurai grand plaisir !

La voici. Elle s'avance sous les traits de Mlle Cécile Sorel. C'est vous dire combien elle est élégante et triomphante. Tout de suite la glace se rompt. Jacqueline convie le ménage à un petit dîner improvisé pour le surlendemain.

— Ce sera intime. Nous aurons le comte Anthéor, nous aurons Bridou...

— Bridou ! s'écrie Paul au comble de la joie.

On accepte l'invitation de Jacqueline. Elle voudrait profiter de l'occasion pour présenter ses devoirs à la maîtresse de céans, Mme Salvier. Mais au lieu de celle-ci, nous voyons surgir Marcel Delonge, qui excuse sa vieille

amie avec l'offensante politesse d'Olivier de Jalin parlant à Suzanne d'Ange et exhorte Thérèse à l'aller rejoindre et à quitter le salon. Jacqueline est intelligente : elle a compris l'hostilité de cette attitude ; les explications qu'elle exige achèvent de nous la peindre et d'éclairer la physionomie de son interlocuteur. Nous croyons entendre la voix impérieuse de la baronne d'Ange relevant les impertinences d'Olivier :

— De quel droit agissez-vous ainsi? Suis-je votre maîtresse? Pouvez-vous, avec certitude, m'attribuer des amants, suspecter la source de ma fortune ?...

Elle s'en va, superbe et néanmoins prudente, tendant le rameau de paix à Marcel, mais désormais sur ses gardes, avertie.

— M. et Mme Champlin viendront dîner chez moi, dit-elle.

— Et vous aurez Bridou ?

— Naturellement.

— Allons, s'exclame-t-il, Champlin en est venu à ses fins. Quel intrigant !...

Thérèse a saisi au vol ce dernier mot. Il l'offense. Elle ne tache point le déplaisir qu'elle en ressent. Marcel le retire, sollicite le pardon de la jeune femme, et tout en s'excusant de la sotte déclaration d'amour qu'il lui a faite, par ce détour il la renouvelle. Elle la reçoit avec une émotion qui nous inquiète, non sur sa vertu que nous devinons solide, mais au sujet des combats qu'il lui faudra soutenir pour demeurer vertueuse.

— Je vais vous aimer comme un fou, dit-il. Ne riez pas. Il ne faut pas rire de ces choses.

— Si je ne riais pas et si je prenais des airs rêveurs, je ne serais qu'une coquette, et je ne suis pas coquette.

Afin de se rassurer elle-même et de s'affermir en sagesse, elle défend ce mari, ce fâcheux mari qu'on attaquait tout à l'heure.

— Vous croyez que je ne l'aime pas. Eh bien, vous vous trompez. Nos existences se sont lentement con-

fondues ; j'ai une petite fille qui a besoin de nous : le temps, l'habitude, l'accomplissement des tâches quotidiennes, voilà nos liens.

Mais tandis qu'elle s'exprime de la sorte, un très léger tremblement est dans sa voix, la nostalgie d'un rêve entrevu flotte dans ses yeux, et l'on sent que c'est sa volonté, sa volonté stoïquement raidie d'honnête femme qui parle à ce moment, — non son cœur. Quand elle dit à Marcel en lui prenant la main : « Nous sommes amis », on comprend qu'elle donne d'elle tout ce qu'elle peut donner.

(Vous n'imaginez pas avec quelle perfection l'art de Mme Bartet traduit ces nuances ; il ne dessine pas seulement le profil, la ligne générale du personnage, il recueille ses émotions fugitives, ses tressaillements, il le révèle jusque dans ses plus obscures profondeurs.)

L'acte s'achève sur une discussion de famille... Ira-t-on, n'ira-t-on pas chez Jacqueline? On n'infligera pas une si cruelle déconvenue à Paul Champlin, qui en mourrait sûrement. On dînera. On suivra l'avis de la bonne et tolérante et très parisienne Mme Salvier.

En cette exposition agréable et claire, l'action du drame se noue, les caractères se dessinent. Nous ne concevons pas très bien, il est vrai, comment Marcel Delonge a pu toucher Thérèse Champlin, et par quelles qualités émouvoir une femme si avisée et si délicate. Mais la raison n'est pas ce qui règle l'amour. Au surplus, il est à présumer que les actes suivants nous apporteront sur ce point quelque lumière.

Le second nous introduit chez la belle Jacqueline. Décor joliment somptueux, témoignant d'un goût d'art raffiné. Meubles anciens, tableaux de maîtres, des Fragonard, des Chardin, des Saxe, les mille rares colifichets d'une élégante, qui est elle-même le plus précieux bibelot de son salon. Là, règne Mlle Cécile Sorel — Mme Jacqueline Evrard, veux-je dire. Divinement parée, elle évolue, papillonne parmi ses amants d'hier, demeurés

ses amis ; elle donne royalement sa main à baiser à Paul Champlin et fascine ce gros garçon ingénu, tant et si bien qu'il en perd la tête et se déclare amoureux d'elle. Elle le récompense de cet hommage en lui ménageant une entrevue avec Bridou. Et nous avons la scène du pot de terre et du pot de fer, le naïf provincial balbutiant des propositions que le roi de l'or rejette du pied avec une ironique désinvolture... Cependant on flirte, dans le groupe à côté. Marcel Delonge continue son jeu autour de Thérèse ; il l'enveloppe de soupirs passionnés. Jacqueline, agacée de ce manège, juge à propos d'y mettre fin. Elle presse Marcel et s'offre à lui, d'abord comme épouse, puis comme maîtresse. Assaut bien brusque et bien aventureux, de la part d'une femme aussi subtile. Les mobiles n'en sont pas suffisamment définis... Jacqueline est-elle éprise ? Rien ne l'indique expressément... « *J'ai besoin d'ordre* », dit-elle au banquier Bridou, en lui confiant ses projets matrimoniaux. Il s'agit donc d'un mariage de calcul. Mais si elle est de sang-froid, si elle ne vise qu'un mari honorable et qui lui servira de pavillon dans le monde, elle agit, pour le conquérir, avec une étrange gaucherie.

— Epousez quelqu'un de riche, lui conseille-t-elle. Venez me voir demain.

Elle l'étonne par la brutalité de son assaut, elle le blesse en faisant sonner trop haut sa fortune : elle a l'air de l'acheter. Une femme qu'on nous a dit être rouée et savante psychologue, userait de plus de précaution, tâterait le terrain avant de s'y engager à fond, tâcherait de séduire sa victime par des moyens moins grossiers. Ses propositions repoussées, elle se penche vers lui, et d'une voix ardente :

— Je t'aime, et je te garde ce soir.

Il n'est pas jusqu'à ce tutoiement qui ne nous choque. On ne tutoie que l'homme dont on est aimée. Ou bien ce sont des familiarités de fille publique. Cela sonne désobligeamment à l'oreille. Jacqueline en est pour ses frais

d'amabilité ; elle subit un deuxième échec encore plus mortifiant que le premier. Marcel ne veut être ni son mari ni son amant. Alors elle s'abandonne à la fureur.

— Vous aimez Thérèse? s'écrie-t-elle.

Et nous devinons à son accent qu'une implacable haine s'amasse dans son âme, mais nous ne savons pas si elle est le fruit de la passion déçue ou de l'orgueil humilié, et si l'artificieuse Jacqueline est ou n'est pas amoureuse de Marcel. La sincérité de ses sentiments reste ambiguë. En tout cas, impuissante à se contenir (mon Dieu, qu'elle est maladroite !), énervée par l'inconvenante apparition de Rita (une petite gigolette montmartroise protégée par Bridou), elle interpelle Thérèse, l'assassine d'insinuations injurieuses, la provoque, reçoit d'elle une leçon méritée, et brûlant de se venger, elle murmure à Paul ce qu'elle susurrait tout à l'heure à Marcel :

— Venez me voir demain.

Nous n'ignorons pas ce que cette parole signifie. Jacqueline va se donner à Champlin. Effectivement, lorsque commence le troisième acte, ce sacrifice est consommé. Dans quel dessein Jacqueline s'y est-elle résignée ? Car c'en est un de se livrer à un lourdaud sans grâce et sans prestige. Est-ce pour vexer Thérèse? Mais en bouleversant son ménage, en lui volant son mari, elle la jette dans les bras de Marcel, elle rend possible le bonheur de deux amants qu'elle déteste, et qu'elle devrait au contraire s'efforcer de désunir. Elle agit contre la logique de ses propres sentiments. Ici encore, elle nous est obscure...

Toutefois les représailles qu'exerce ce Machiavel en jupons sur l'homme qui l'a dédaignée, les bienfaits dont elle accable l'homme qu'elle a élu, amènent la principale catastrophe du drame. Elle ruine l'un ; elle enrichit l'autre... Obéissant à ses suggestions, le banquier Bridou glisse de mauvais « tuyaux » à Marcel, de bons « tuyaux » à Paul, si bien que Paul se trouve avoir gagné en un

jour quarante mille francs, et Marcel en avoir perdu cent mille... (Ces choses ne sont pas lucidement expliquées, mais nous présumons qu'elles se passent ainsi; et nous devons convenir que le financier Bridou, qui nous semblait tout rond et nous était assez sympathique, joue par cette complicité un bien vilain personnage.) Il fait mieux encore : il confie à l'amant de Jacqueline Evrard l'emploi de chef de contentieux dans ses bureaux, une position magnifiquement rétribuée. Paul quittera Dijon; il habitera Paris; il vivra de la grande et fastueuse vie qui lui plaît. Radieux de cette bonne fortune tombée du ciel, — du ciel de lit de Jacqueline, — il vient, avec une merveilleuse inconscience, l'annoncer à sa femme. Il arrive fringant, le monocle rivé à l'œil, habillé et cravaté à la mode de demain; il apporte à Thérèse une bague « expiatoire » et la lui offre galamment.

Ici a lieu entre les deux époux une très belle, très profonde scène, imprégnée de vérité et d'humanité, — la meilleure de l'ouvrage, — une scène qui honore M. Capus, une scène de grand auteur dramatique. Paul, d'un ton délibéré (sous lequel on sent percer malgré tout une sourde inquiétude), met Thérèse devant le fait accompli. Elle est abasourdie et n'en croit point ses oreilles.

— Donc, tu as spéculé à la Bourse, tu as gagné quarante mille francs que tu n'aurais pu payer si tu les avais perdus; tu décides de renoncer à nos habitudes, de changer notre existence, de nous expatrier, de nous déraciner! Et ces résolutions, tu les prends sans même me consulter, moi, ton associée, ta compagne, ton amie?

Elle est ulcérée; et l'attitude embarrassée de l'époux qui courbe la tête sous ces reproches et balbutie d'incertaines excuses, éveille en elle des soupçons plus graves. Elle l'interroge, le rappelle affectueusement à la raison :

— Voyons, ressaisis-toi, je t'en supplie. Songe à ce que tu quittes : la considération, l'estime publique, une

fortune modérée mais sûre. Cette situation qui te fait envie, c'est à une fille que tu la dois. Je te supplie pour toi, pour moi, pour notre enfant, d'y renoncer.

— Trop tard, j'ai signé.

Les doutes de Thérèse prennent corps. Elle observe la louche attitude, les regards fuyants du mari; elle interprète ses silences, elle devine sa trahison. « Il y a quelque infamie entre vous deux », dit-elle. La soudaine arrivée de Jacqueline va lui donner une preuve de ce qu'elle redoutait.

(On s'étonne que l'aventurière ose se présenter dans cette maison où elle est assurée de rencontrer une femme qu'elle a si cruellement offensée, et l'on s'étonne encore plus que la respectable Mme Salvier l'y reçoive... Mais la situation est émouvante, et l'on ne s'avise qu'après coup de cette objection...)

Thérèse s'avance vers Jacqueline, la fixe droit dans les yeux. (Et j'eusse voulu à ce moment que Mme Bartet eût un peu moins de tristesse et un peu plus de colère.)

— Me promettez-vous de répondre à la question que je vais vous poser, quelle qu'elle soit?

— Oui.

— Etes-vous la maîtresse de mon mari?...

Paul esquisse un geste de protestation.

— A quoi sert de nier, mon cher? dit Jacqueline, vous venez d'avouer...

Thérèse sort, en souffletant de son mépris l'époux indigne...

Quelle attitude aura-t-il envers sa maîtresse?... Ceci, c'est le dénouement... Le résolution de Paul n'est pas encore arrêtée. Au début du dernier acte, Thérèse lit une lettre qu'il lui a dépêchée et où il exprime ses regrets, son désir de revenir, humble et soumis, au bercail. Elle en est remuée. Malgré les supplications de l'amoureux Marcel, elle ne refusera pas son pardon à un repentir sincère; elle aura le courage de s'immoler au devoir, et de sauver, aux dépens de son bonheur propre, le

malheureux qu'a failli perdre une minute d'égarement. Et nous croyons en effet que telle sera la fin de l'histoire. Paul se présente fort agité, impatient de réintégrer le toit conjugal, agressif avec Marcel Delonge, en qui il discerne un ennemi, un rival ; il déclare péremptoirement à l'hostile Mme Salvier qu'il est résolu à se défendre, à s'opposer au divorce. L'idée du remariage éventuel de Thérèse et de Marcel lui est odieuse. En tout cas il veut une solution nette.

— Si Thérèse me pardonne, je romprai avec Jacqueline.

— Mieux vaudrait, fait judicieusement remarquer Mme Salvier, rompre d'abord avec votre maîtresse et solliciter ensuite la grâce de votre femme...

Paul va suivre apparemment cet excellent avis... Non... Par un revirement brusque il change d'attitude, il accepte ce divorce qui lui faisait horreur... Et pourquoi?... Parce que Jacqueline s'approche de lui (décidément on ne rencontre qu'elle dans cette maison), le frôle d'un geste fascinateur, l'enivre des caresses de son souffle... Il ne résiste pas ; il est vaincu ; il le déclare à Thérèse très franchement.

— Je suis ligotté, j'appartiens à cette femme ; je l'épouserai et je serai très malheureux... Adieu.

Thérèse le regarde s'éloigner et murmure :

— Il va être riche... Pauvre garçon !

La toile tombe. La pièce est achevée.

Elle laisse le public indécis, vaguement mécontent, elle ne lui communique pas cette impression de sécurité, de plénitude qui se dégage des œuvres fortement construites. Et cela tient non au sujet, — très intéressant ; — non à la thèse philosophique, — très acceptable, — à laquelle il sert de démonstration ; cela ne tient pas à la forme de l'ouvrage, — toujours brillante et séduisante chez M. Capus, — ni même à la surprise un peu déconcertante du dénouement. Cela tient uniquement à l'incohérence, ou, si le terme semble exagéré, à l'imprécision des caractères...

Songez que cette comédie s'intitule *Les Deux Hommes*. Il faut que les « deux hommes » s'opposent l'un à l'autre, soient marqués chacun de traits significatifs et vigoureux. Ressouvenez-vous de la définition qu'a tracée l'auteur de leur double et contradictoire physionomie. Le premier des deux hommes est l'*arriviste*, l'*ambitieux ;* le second est le *pur*, le *probe*, le *scrupuleux*. Or, pense-t-on que Paul Champlin et Marcel Delonge répondent individuellement à ces portraits ? Considérons-les attentivement.

Un ambitieux, Paul Champlin ? Oui, sans doute, mais bien pâle et de bien mince envergure... Qu'il tâche de devenir l'avocat du financier Bridou, d'agrandir sa clientèle, de faire prospérer son cabinet, qui pourrait l'en blâmer ? Sa femme devrait l'encourager dans cet effort ; et nous ne concevons pas que Thérèse, qui se vante d'être pour lui une bonne associée, ne l'y aide pas plus vaillamment... Il s'éprend de Jacqueline, subit sa tyrannie. Un « arriviste » n'a pas de ces défaillances ou de ces humilités ; il est maître de ses sens, de son cœur ; il les domine, il se domine ; l'amour qu'il ressent n'annihile pas sa volonté, mais la trempe. Il dit : « Je triompherai des obstacles, je briserai qui me gêne, je vaincrai. » Il ne dit pas : « Je suis ligotté, perdu ; je serai malheureux. » Celui qui s'exprime ainsi est un faible. La faiblesse de Champlin éclate à tous les instants. Il veut, il ne veut plus, il hésite, il implore sa femme, il retourne à sa maîtresse ; il est piteux, et à tel point médiocre, que l'on ne comprend guère comment cette fine mouche de Jacqueline Evrard a pu le choisir pour compagnon... Que fera-t-elle de lui ? De quel appui lui sera-t-il dans ses projets de conquête ?... Elle exalte, il est vrai, son esprit, son éloquence. Nous sommes obligés de l'en croire sur parole. Bridou — qui s'y connaît — le traite de bavard et de lourdaud provincial. Et c'est sous cet aspect qu'il se montre... J'ajoute que la faute en est imputable non pas entièrement à l'auteur, mais pour une

grosse part à l'interprète. Rien de moins excitant que l'allure de M. de Féraudy ; il est épais, vulgaire, d'une laideur comique, congruente à l'emploi des manteaux, la laideur de Bartholo ou de Vadius. Et de supposer qu'elle se puisse appareiller à la souveraine et piaffante beauté de Mlle Sorel, cela est aussi impossible à imaginer que l'union de Célimène et de Sganarelle... Le talent du remarquable comédien n'est pas en cause, mais l'emploi de ce talent. C'est une erreur de distribution. Il eût fallu M. Le Bargy, ou tel autre acteur qui ne détruisît point, par la seule apparence de sa personne, l'image que le public devait se faire du rôle.

Le second des « deux hommes », Marcel Delonge, ne prête pas moins le flanc à la critique... Qu'il ressemble peu au type idéal que M. Capus se proposait d'incarner en lui ! La bonne Mme Salvier, Thérèse Champlin s'extasient sur ses qualités morales, sur sa noblesse d'âme, sa fleur de délicatesse... Or, à l'examiner froidement, sans parti pris, voici ce qu'est ce héros... Fils d'un ancien ministre, il jouit en oisif des dix mille livres de rente que lui a léguées son père... A-t-il une vie intellectuelle ?... Nous l'ignorons... Nous savons seulement qu'il soupe en compagnie de gens de finance, de sport et de demoiselles ; et comme on ne va pas loin, à Paris, avec dix mille livres de revenu, nous en concluons qu'il ne paye pas son écot dans ces agapes, qu'il y est l'éternel invité, — ce qui ne laisse pas de mettre un peu en péril sa dignité. Il s'éprend de Thérèse ; il lui fait une cour de commis-voyageur mal élevé (l'aveu est de lui-même) ; et comme elle ne lui cède point tout de suite, il passe sa méchante humeur sur le mari. Cela n'est pas d'un gentleman très généreux. Mais enfin il confesse son erreur. Ne la lui reprochons plus. Son amour pour Thérèse s'épure. Le pousse-t-il à quelque action virile ou courageuse ? Cette passion le détermine à aller trouver un financier véreux pour lequel il affecte le plus grand dédain et à solliciter le moyen de faire fortune sans tra-

vailler, par le jeu... Et ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est que les personnages les plus sensés de la pièce continuent de l'admirer, de le plaindre, et que lui-même, au lieu de se juger dans un réveil de lucidité, gémit assez bassement. Il se donne de pauvres excuses. « Il était évident que le jour où je ferais le moindre geste pour sortir de la médiocrité, je serais écrasé. Le destin m'a admirablement organisé pour ne pas réussir... » A-t-il essayé? A-t-il tenté un effort, organisé une entreprise, adapté à quoi que ce soit son activité?... Ce *pur*, ce *probe*, ce *scrupuleux* symbolise uniquement la paresse, la veulerie, la lâcheté. Comme Paul Champlin, c'est un faible, un faible d'une autre espèce, encore plus méprisable. L'antithèse voulue par l'auteur entre ces caractères n'existe qu'à l'état d'intention. Le spectateur la cherche vainement, ne l'aperçoit point. D'où son désarroi, son malaise....

Et que d'inquiétantes interrogations se posent à l'endroit de ce lamentable sire ! Il va épouser Thérèse, son « âme sœur ». Comment subsisteront-ils, avec quelles ressources? La principale viendra de la pension que le mari sera contraint de servir à la femme divorcée, mais je suppose que Marcel n'osera toucher à cet argent (sa *probité* s'y opposera), et que les mêmes scrupules l'empêcheront de vivre aux crochets de l'obligeante Mme Salvier... Ou bien si, dans son impuissance, il est réduit à accepter un pareil secours, à quel degré de misère s'effondrera-t-il?... Le rôle, flottant, inconsistant, contradictoire, n'est pas sauvé, non plus que celui de Paul Champlin, par l'interprétation. M. Le Bargy nous y a stupéfiés. Disons le mot — on doit la vérité aux artistes de sa valeur — il y est exécrable... Et parbleu, je comprends son embarras... On lui donne à jouer un personnage qui prétend être, par définition, une manière de paladin, et qui en réalité est un pleutre. Que faire?... M. Le Bargy a mis en lumière le « côté paladin ». Il retrousse sa moustache, il prodigue les effets de torse, il jongle

avec les chaises du salon (j'exagère à peine), il se campe devant la rampe et lance ses phrases, d'un air de défi, à tout le monde : au public, au souffleur, et même à la pauvre Thérèse qui l'écoute bouche bée, confite d'admiration, — et peut-être aussi immobile de stupeur... Mieux eût valu, ce me semble, adoucir cet éclat, et puisque, somme toute, Marcel est un faible, lui imprimer une physionomie craintive, un peu effacée, enveloppée, tendre, timide d'amoureux sentimental...

J'ai énuméré les défauts, les nombreux « trous » de la pièce. Que contient-elle de supérieur?... Ceci... Une délicieuse figure de femme... Quand on a quitté le théâtre, tous les détails de l'ouvrage se brouillent dans un amalgame assez confus. Une image subsiste, comme le profil d'une fée qui s'élève parmi les brouillards du fleuve et resplendit au soleil. Et cette fée n'est pas un être chimérique, immatériel, elle est humaine, elle ressent des passions véritables, elle souffre, elle pleure, elle est émue, elle essuie des combats, en sort victorieuse ; on surprend les palpitations de son cœur ; et les sentiments qu'elle éprouve sont si délicats, ils se traduisent par des mots si pénétrants et si simples, que de la voir et de l'écouter c'est un ravissement. Thérèse Champlin est un des plus jolis types d' « honnête femme » qui aient été mis à la scène. Nous ne l'oublierons plus, d'autant que ce rôle exquis restera lié dans nos souvenirs à celle qui lui a donné la vie, à l'incomparable Julia Bartet.

Ce que M. Capus a marqué d'une main savante et légère, c'est la croissante désaffection de la femme à l'égard du mari. Quand la crise éclate, on sent qu'ils sont séparés bien moins par le fait brutal de la trahison, que par les causes lointaines, profondes qui l'ont amenée. Ils n'appartiennent pas à la même race, à la même essence ; ils n'ont mis en commun que les besoins et les nécessités pratiques de l'existence ; aucun autre point de contact ne les soude ; et dès lors, il suffit d'un choc pour que l'illusion de leur intimité s'évanouisse et que chacun se

retire et ressaisisse sa liberté. Tel est le douloureux secret de bien des ménages, en apparence unis, mais qui ne sont plus qu'une façade, derrière laquelle habitent l'indifférence et la mort. Tout cela se trouve dans Thérèse, se lit dans la mélancolie de ses yeux, dans l'accent désenchanté de sa voix, dans la lassitude de ses gestes. Tout cela est finement indiqué par l'auteur et réalisé à miracle par la comédienne.

J'ai complimenté chemin faisant Mlle Cécile Sorel. Elle est très naturelle dans le personnage quelque peu artificiel de Jacqueline. Et qu'elle ne prenne point ceci pour une épigramme : elle le rend comme il est écrit, et elle y ajoute sa grâce enveloppante et son rayonnement de « belle Impéria. »

Mme Pierson atténue par la spirituelle bonté de son sourire ce qu'ont d'équivoque parfois l'attitude et le langage de Mme Salvier. Car cette excellente dame est d'une complaisance, d'une complaisance !...

M. Ravet est un financier de rude et cordiale carrure, que la civilisation n'a point encore dégrossi. Et il suffit à Mlle Provost de se montrer dans une silhouette épisodique pour s'y faire applaudir. Le public l'a adoptée.

Quelle fortune réservera-t-il aux *Deux hommes ?* Je crois qu'il aimera la pièce, malgré ses imperfections. Elle est pleine de détails charmants. On n'a pas plus de verve que M. Capus et de subtile ironie, et de clairvoyance, une plus exacte connaissance de la vie, une philosophie plus aimable avec des dessous plus amers... Et pourtant sa vive intelligence ne lui a point révélé, alors qu'il la composait, les lacunes de son œuvre. Elles n'apparaissent qu'à la représentation... Que le théâtre est donc un art difficile !

II

Les Deux Écoles. (Reprise.)

Eh bien, je vous le dis, à la *Veine* je préfère les *Deux Écoles*. Cet ouvrage est peut-être ce que M. Capus a produit jusqu'à présent de meilleur, de plus brillant et, sous une forme légère, de plus solide. On n'y trouve pas l'irritante et paradoxale prétention d'ériger en enseignement philosophique ce qui n'est qu'une capricieuse combinaison d'événements. Ce n'est qu'un tableau de la vie contemporaine ; mais qu'il est joliment peint ; avec quelle délicatesse de pinceau, et quelle lucidité, et quelle parfaite connaissance des petites âmes et des petits caractères qui s'y meuvent !

Edouard Maubrun, c'est vous, c'est moi, c'est nous tous, c'est le « bon garcon » dénué de méchanceté, mais faible, oh ! combien, incapable de résister à l'attrait immédiat du plaisir, ballotté parmi les tentations de la sensualité et de l'amour-propre, y cédant toujours, s'en repentant quelquefois pour y retomber aussitôt, incorrigible, inconscient, adoré de celle-là même qu'il trompe et fait souffrir, parce qu'il la trompe gentiment et que — en dépit ou à cause de ses épouvantables défauts — il est aimable. Sa femme Henriette s'insurge d'abord contre de si scandaleuses trahisons. Elle a la rage d'être informée, d'épier l'époux infidèle, de le confondre. C'est

une des « deux écoles ». Sa mère, Mme Jolin, plus expérimentée, plus indulgente, affirme l'excellence de l'autre école qui consiste à fermer les yeux, à ignorer ce qu'il est affligeant de connaître, à faire dans les choses conjugales la part du feu... Et la sévère Henriette finit, après un long détour, par se rallier à la doctrine maternelle... Ce détour, c'est la pièce...

Elle est infiniment spirituelle. Henriette divorce avec Edouard ; à peine est-elle séparée de lui qu'elle le regrette. Edouard a pris une maîtresse (qu'il a volée sans vergogne à son beau-père), l'excitante Estelle, dont l'humeur agressive et l'offensante « gruerie » l'exaspèrent ; et lui aussi, il pleure son bonheur détruit. Dès qu'Henriette ne lui appartient plus, il la désire, il la poursuit, il veut la reconquérir. Le hasard d'une rencontre au restaurant les rapproche. Il n'en faut pas davantage. L'incendie mal éteint se rallume. Ils flirtent effrontément au nez du nouveau fiancé d'Henriette, le digne M. Le Hautois, conseiller d'Etat, homme grave, à cheval sur les principes. M. Le Hautois engage la lutte : il ne renonce pas à ses progrets matrimoniaux. Mais entre temps, l'affriolante Estelle lui rend visite, et fascinée par l'imposante allure de ce magistrat, elle s'assied sur ses genoux, lui donne un baiser — le premier baiser voluptueux qu'il ait reçu. Et Henriette, les ayant surpris, s'écrie comiquement : « Si celui-là aussi doit me tromper, ce n'était pas la peine de changer ! » Et telle est en effet la leçon de l'ouvrage, à supposer qu'il comporte une leçon. Rien n'est sérieux en ce monde, ni la fidélité, ni l'amour, ni le devoir, ni l'effort. Les hommes et les femmes sont de toutes petites poupées sans cervelle, jouets de passionnettes sans gravité. Les figures de cotillon tourbillonnent ; le cavaliers échangent leurs dames ; les dames balancent leurs cavaliers. Et cela est exquis. Et cela exhale une fine odeur de corruption et de pourriture. Et c'est le miroir où se reflètent nos décadences, complaisamment notées par la souriante ironie de M. Capus...

Et cet optimisme est, si j'ose ainsi parler, terriblement pessimiste...

Mlle Jeanne Granier a cédé le rôle d'Henriette à Mlle Thomassin. Aimable, accorte, douée d'une grâce et d'une voix d'ingénue, cette comédienne manque un peu de piquant. Elle a la « note Gymnase » plutôt que la « note Variétés », mais elle est fort agréable à entendre et à voir. Mlle Eve Lavallière fait un chef-d'œuvre d'Estelle. C'est le type des personnages qui lui conviennent. Elle y est irremplaçable. Sa fantaisie, sa verve primesautière s'y épanouissent si pleinement, elle les marque de traits si originaux, qu'on ne peut plus les interpréter après elle, à moins de la copier. Et on ne la copie pas... M. Albert Brasseur est un Edouard Maubrun très enjoué ; Mme Magnier, une belle-mère idéalement gaie et bonne ; M. Simon, un beau-père d'une désinvolture vaguement provinciale. J'ai gardé pour la fin M. Guy, qui joue Le Hautois en grand comédien. Je vous recommande la scène du quatrième acte, où il reçoit l'aveu d'Eve Lavallière. C'est un délice...

FRANCIS DE CROISSET

Théatre Femina : *Chérubin*, comédie en trois actes.

Le *Chérubin*, de M. Francis de Croisset, dont l'étrange fortune fut d'être exécuté une fois, et non représenté à la Comédie-Française, vient de reparaître devant le public parisien. L'auteur lui a refait un brin de toilette ; il a modifié le premier acte de cette œuvre aimable, changé le lieu de l'action : il l'a allégée de quelques épisodes inutiles, et il a enrichi de développements nouveaux le dénouement qui, dans la version originale, était un peu sommaire et inexpliqué. La pièce se laisse entendre avec agrément ; elle suggère une impression assez complexe ; elle est très jeune et très vieille ; on sent qu'elle a été composée par un poète presque adolescent et toutefois dénué de fraîcheur d'âme ; M. de Croisset, lorsqu'il l'écrivit, avait l'âge de son héros... Chérubin peint par Chérubin... C'est charmant... Mais si ce Chérubin a le visage, l'allure extérieure, la physionomie du page de Beaumarchais, par d'autres côtés, il s'en éloigne, il appartient à notre temps ; il a l'habit du dix-huitième siècle, et le fonds de sécheresse et d'âpreté du vingtième. Rappelez-vous les mots par lesquels Chérubin, dans le *Mariage*

de Figaro, se définit, les paroles inquiètes et brûlantes qu'il jette à Suzanne : « Le besoin de dire à quelqu'un : je vous aime est devenu pour moi si pressant que je le dis tout seul en courant dans le parc, à ta maîtresse, à toi, aux arbres, aux nuages qui les emporte avec les paroles perdues... » Cet effronté petit homme est turbulent, rieur, gamin, — et il est tendre, dévoué, chevaleresque... Il affronterait la mort pour un sourire de sa chère marraine ; quand il s'évade et saute par les fenêtres, il cède sans doute au mouvement de frayeur que lui imprime le brusque courroux du comte ; il obéit aussi au désir de se dévouer à la comtesse, de la sauver, fût-ce au péril de sa vie. La soif de la volupté naît en lui, mais non pas uniquement ; l'éveil du cœur suit de près l'éveil des sens... Cette sentimentalité naïve, jointe à l'allégresse d'un printemps en fleurs, nous ne la retrouvons guère dans le personnage de M. de Croisset. Celui-ci manque de spontanéité et surtout de gaieté ; il a quelque chose de blasé, de désillusionné, de flétri ; il semble, en poursuivant ses aventures, exécuter un plan méthodique ; il en raisonne froidement, en théoricien. Ecoutez le « manuel de libertinage » qu'il détaille à son ami Albert (le morceau est brillant et renferme quelques-uns des vers les mieux frappés de l'ouvrage, — des vers qu'on retient) :

On doit être galant, impertinent, cruel,
Héroïque, moqueur, enflammé, redoutable,
Muser avec le pied des dames sous la table ;
On doit toujours en poche avoir un billet doux,
Pour un oui, pour un non, se jeter à genoux ;
Suivre celles qui vont à confesse à la brune :
Errer dans les jardins mouillés du clair de lune ;
Être sentimental à la fois, et pervers ;
Passer toutes ses nuits à leur faire des vers,
Aujourd'hui pour la brune, et demain pour la blonde ;
Trouver qu'après l'amour il n'est plus rien au monde ;
Escalader, sans peur de se rompre le cou,
Son balcon, pour la voir paraître tout à coup ;

Etre un jeune animal de plaisir et de proie ;
Surtout, ne pas sortir sans échelle de soie ;
Etre le séducteur que toutes voudraient voir,
Dont les vierges languissamment rêvent le soir ;
Avoir toujours dans l'âme une neuve espérance;
Faire tous les maris ce qu'ils sont tous en France ;
Avoir pour seule loi la loi de son désir ;
Ne jamais perdre une minute de plaisir;
Avoir le rire aux dents, et les yeux pleins de flammes;
Etre amoureux toujours et de toutes les femmes;
Trouver à tous les yeux des regards séduisants ;
Etre jeune, être un homme, enfin avoir quinze ans !

Ce sont, si vous voulez, les sentiments du vrai Chérubin, énamouré de toutes les femmes, mais n'en aimant qu'une seule. Le ton diffère... Ce Chérubin « modern-style » s'analyse avec lucidité ; il sait ce qu'il fait, où il va ; une volonté impétueuse le gouverne. C'est un « arriviste » de l'amour, égoïste et pratique. Tel il se montre pendant la première moitié de la comédie.

Il est d'ailleurs fort maladroit, victime de ses propres ruses. Il courtise sa marraine, la comtesse de Saint-Mour, et la baronne d'Amboise ; il brûle de supplanter l'amoureux de la comtesse, le vicomte de Byron, et le soupirant de la baronne Albert, son petit ami, tout à fait ingénu, celui-là (c'est lui le véritable Chérubin). Il tâche d'exciter le dépit de la comtesse en débitant des fadeurs à la baronne. Il ne parvient pas à les conquérir ; elles le regardent d'un œil bienveillant, curieux, et demeurent fidèles à leurs amants... Humilié d'être éconduit, il gifle ses deux rivaux. L'acte d'exposition s'achève bruyamment sur ce coup de théâtre. Il est fringant — et sans joie...

Oui — faut-il l'attribuer à l'interprétation ? — cette pièce musquée, poudrée, où flottent les ombres légères du passé, exhale une vague mélancolie. On a la sensation que Chérubin s'agite, se frôle aux jupes des femmes, provoque les hommes, brandit son épée, et que rien de

tout cela ne l'amuse, et qu'il est dévoré d'une morne lassitude, et qu'il s'ennuie avant d'avoir vécu... Au second acte, il vient rôder autour de la baronne. Elle l'accueille très mal, mais il s'explique, il plaide sa cause ; s'il s'est laissé emporter à frapper Albert, c'est par amour pour elle, par irritation jalouse. Et il sort de sa poche un billet doux, — le brouillon de celui qu'il envoya le matin à sa marraine, — rédigé en termes si ambigus que la baronne peut s'y méprendre et s'en attribuer l'hommage. Déjà elle considère d'un air moins altier ce polisson ; elle lui demande de renoncer à son duel, à ses duels ; il feint de s'y résigner... Ici s'intercale la scène la plus neuve de la pièce et qui détermine la conversion de Chérubin. Le vicomte de Byron le rejoint et lui parle ; il devrait exiger la réparation de l'injure mortelle qu'il a subie. C'est un de ces affronts qui ne se lavent que dans le sang. Il consent à l'oublier cependant. Et pourquoi? C'est que la marraine de Chérubin l'en a supplié, et que cette femme, il l'adore :

Elle m'a supplié de sa voix où j'entends,
Quand elle parle, les musiques du printemps.
J'ai vu ses yeux qui me baignaient de leur lumière ;
Ses mains jointes disaient une blanche prière ;
Et toute sa douleur, et toute sa pâleur,
Et tout son être enfin, si touchant, si frôleur,
Et dont toujours mon cœur auprès d'elle s'étonne
M'ont prié de vous pardonner... Je vous pardonne.

L'émotion du vicomte révèle à Chérubin des sentiments qu'il ignorait : les larmes jaillies du cœur, la torture et le délice de souffrir par ce qu'on aime ; l'amour-tendresse opposé à l'amour-caprice. Ce dialogue est imprégné d'une douceur, d'une grâce pénétrantes. Le vicomte a deviné le penchant qui incline la comtesse vers Chérubin ; il redoute que ce petit scélérat ne pousse trop avant ses entreprises :

— Soyez bon, dit-il ; laissez-moi, ne m'enlevez pas, pour un moment de plaisir, mon seul bien, mon seul bonheur.

— Mais je l'aime, moi aussi ! s'écrie Chérubin.

— Non, vous ne l'aimez pas ; vous ne vous doutez pas de ce que c'est qu'aimer.

LE VICOMTE

Tantôt vous disiez : « J'ai pleuré. »
Pourtant nuls vrais chagrins ne vous ont effleuré.
Avez-vous éprouvé que le sol se dérobe,
Parce qu'au loin on voit disparaître sa robe ?

CHÉRUBIN, *avec une émotion croissante.*

Non.

LE VICOMTE

Avez-vous senti mourir votre raison
Après l'attente, seul, tout seul, dans la maison ?

CHÉRUBIN

Non.

LE VICOMTE

Avez-vous, lorsque la vérité nous ronge,
Lâche, imploré comme une aumône son mensonge ?

CHÉRUBIN

Non.

LE VICOMTE

Avez-vous, la nuit, évité le sommeil
Par peur, ayant trop rêvé d'elle, du réveil ?

CHÉRUBIN

Non.

LE VICOMTE

Avez-vous, le cœur pantelant de blessures,
En pleurant, déchiré l'oreiller de morsures ?

CHÉRUBIN

Non, non, non !

LE VICOMTE

Avez-vous prié, râlé, crié ?
Avez-vous tout souffert, tout maudit, tout nié ?
Puis avez-vous soudain vu fuir toutes vos fièvres,
Parce qu'un seul sourire ayant lui sur ses lèvres,
L'espoir d'aimer encor vous entr'ouvrait les bras ?

CHÉRUBIN

Ah ! vous aviez raison : moi, je ne l'aimais pas !

Cet amour, insoupçonné de Chérubin, il faut qu'à son tour il le ressente. Il en recevra l'initiation non de sa marraine, ni de la baronne, mais d'une danseuse d'opéra, la Cloé, qui se prend pour lui d'un goût subit, d'un « béguin » passager, et sans en avoir le dessein, touche et trouble profondément l'adolescent. La leçon qu'elle lui donne est jolie. Dans ce passage, et quoiqu'il soit affligé de quelques vers barbares et lourds, M. Francis de Croisset se montre vraiment poète. « Je veux aimer toutes les femmes à la fois », déclare Chérubin. Cloé répond :

Oh ! l'enfant ! l'ignorant ! Mais pour celui qu'elle aime,
Une femme d'esprit n'est pas deux fois la même.
Si son âme est unique, elle a pour l'exprimer
Vingt manières qui sont vingt raisons de l'aimer.
Sa lèvre pour le cœur étonné qui l'admire,
Sourit. Mais chaque fois, c'est d'un nouveau sourire.
Et son regard est tellement capricieux,
Qu'on ne connaît jamais la couleur de ses yeux,
Car c'est un cœur toujours divers qui s'y reflète !
La femme change d'âme en changeant de toilette,
En étant enjouée et grave au même instant,
Moqueuse et puis soudain attendrie, en étant
L'éclaircie et la bourrasque toujours mêlées,
Elle est comme le mois joli des giboulées.
On ne la comprend pas ? On prétend qu'elle ment ?
Mais non ! Elle se contredit tout simplement...
On s'égare à chercher les pourquoi de son âme,
Elle est naïvement ce qu'elle est : elle est femme !
Et pour aimer toutes les femmes à la fois,
Il vaut mieux, sans muser à trop de fleurs du bois,
— Souvent qui trop en veut, il n'en obtient aucune, —,
Toutes les respirer, en n'en respirant qu'une.

A la voix de Cloé, ce papillon de Chérubin se transforme, devient sensible. Et la gentille courtisane l'avertit des dangers qui le menacent, des douleurs qui l'attendent. Si elle le fait pleurer plus tard, qu'il ne lui en veuille pas... Elle ne peut totalement lui appartenir. S'il l'aime, il connaîtra la jalousie ; elle sera infidèle ; il sera très

malheureux. Tout cela il l'accepte. Le petit page se virilise ; il souffrira, il souffre déjà ; désormais il est homme. Cloé tombe dans ses bras ; elle murmure — et c'est la conclusion de la comédie :

C'était fatal,
Mais dis-toi qu'il n'est point de cœur sentimental
Qui n'éprouva, son rêve envolé, tel mécompte,
Et que toujours ce fut et ce sera le conte,
Frivole un peu, pourtant de quelques pleurs mouillés,
De tous les Chérubins, de toutes les Cloés...

Voilà ce qu'il y a d'intéressant dans l'ouvrage de M. de Croisset, et ce qu'il a exprimé avec délicatesse : l'évolution d'un caractère allant du libertinage à l'amour... Chérubin n'est d'abord qu'un Faublas, pis encore ; il possède, en germe, l'âme féroce d'un Valmont ; il unit à l'élégante perversité de son siècle, la dureté calculatrice du nôtre : c'est un monstre. Et soudain ce monstre s'amollit, sous l'influence de la passion sincère, un souffle d'humanité le soulève, le relève. Le roué du premier acte verse, à la fin, les larmes de Fortunio...

Je sais bien qu'un doute subsiste... Chérubin croit aimer. Mais aime-t-il ? L'intensité du désir crée l'illusion de l'amour. Une fois assouvi, le jeune amant ne reviendra-t-il pas à ses instincts primitifs ? S'est-il corrigé pour tout de bon ? Il faudrait que l'histoire eût une suite ; elle s'arrête trop tôt ; notre conviction mal établie repose sur une affirmation sans preuves... Nous acceptons, les yeux fermés, la solution de l'auteur ; sa démonstration — avouons-le — est faiblement étayée... M. Francis de Croisset, s'en est si bien rendu compte, qu'il a développé la scène finale, où se dessine la physionomie de son nouveau Chérubin, du Chérubin purifié et converti. Ces amplifications étaient nécessaires ; elles sont encore insuffisantes. Telle qu'elle se présente, la figure a du charme, sinon de la profondeur ; elle est finement modelée et colorée ; elle vit.

Les autres personnages — sauf la spirituelle Cloé — n'existent qu'à l'état de silhouette. Les profils du vicomte et du jeune Albert sont croqués d'une main preste et assez ferme. Mais la marraine manque tout à fait de précision. Et je serais très embarrassé de vous dire la nature des sentiments qu'elle a ou n'a pas pour son filleul ; la baronne n'est pas moins obscure. Toutes deux sont dépourvues à un degré inimaginable de légèreté ; elles n'appartiennent que par leur costume au temps, qui fut excellemment celui de l'esprit et des grâces.

La pièce est montée avec coquetterie, agrémentée d'une musique évocatrice de M. Edmond Diet. Elle se déroule dans un cadre pimpant. Des murmures admiratifs ont salué la robe de Cloé, et son chapeau, copiés sur des estampes de l'époque. Je voudrais pouvoir adresser les mêmes louanges aux interprètes qu'aux couturiers. Nous avons eu, sur ce point, d'assez graves mécomptes.

En 1901, les rôles de Chérubin et d'Albert étaient joués par des femmes : par Mlle Lara et Mlle Marie Leconte. Mlle Lara se trouvait dans une situation des plus intéressantes qui rendait un peu pénible pour elle et pour nous, le port du travesti... Malgré le vif succès qu'obtint à son côté Mlle Marie Leconte, on en conclut qu'il serait préférable de confier à des hommes le soin d'incarner ces figurines ; ce fut — vous vous en souvenez — l'opinion exprimée par Gustave Larroumet... Des hommes... soit... Au moins faut-il que ces hommes soient de très jeunes hommes... Le talent de M. Brulé n'est pas en cause ; ce charmant acteur a de l'aisance, de la liberté, de la séduction, il porte avec désinvolture l'habit et l'épée. C'est Almaviva, c'est Lelio, c'est Clitandre... Ce n'est pas Chérubin. Il est majeur, plus que majeur. Et malgré les précautions de l'auteur, qui a vieilli de deux ans le personnage, on ressent un petit malaise à écouter ce grand et solide garçon évoquer l'inexpérience de ses dix-sept ans et solliciter les secours de sa marraine...

Ces défaillances ne détruisent pas l'agrément de la pièce de M. de Croisset, et l'on ne comprend pas pour quelles raisons elle encourut naguère un jugement si rigoureux... Elle a de quoi plaire... Le type de Chérubin, de l'adolescent dont le cœur s'ouvre aux premiers frissons de l'amour, est éternel. Chaque spectateur se mire en lui, y retrouve avec un secret plaisir le trouble, les émotions de joies anciennes. Chérubin est le papillon de notre littérature ; il s'est appelé Jehan de Saintré l'amoureux de la Dame des Belles-Cousines ; le Faublas de Louvet, le Lindor de Marmontel, le Fortunio de Musset ; dans la vie, ce fut Musset lui-même, ce fut Byron, épris de Marguerite Parker, ce fut le petit musicien Louis, protégé de la duchesse de Choiseul, et ce fut, d'une certaine façon, Rousseau, le soupçonneux ami de Mme de Warrens. Qui de nous, en une heure trop brève, n'a été, n'a rêvé d'être Chérubin? Il renaîtra sous d'autres noms, sous d'autres formes. Hier, M. Georges Feydeau le ressuscitait. Il s'introduit dans le vaudeville, dans la comédie de mœurs, il parle tous les langages, se plie à tous les milieux. Mais le vrai Chérubin est le Chérubin sentimental, dont les poètes seuls savent frôler les ailes, sans les briser, d'une main pieuse et délicate. On ne saurait refuser ce mérite à M. Francis de Croisset. Il y a dans sa pièce des puérilités, des lacunes, çà et là, des lourdeurs ; l'écriture en est inégale ; les jolis vers y abondent, et aussi les vers négligés et languissants ; elle contient quelque fatras, mais aussi des trouvailles. Considérée en son ensemble, c'est l'œuvre d'un dramaturge remarquablement doué, d'un artiste...

PIERRE DECOURCELLE

Théatre Réjane : *Après le Pardon*, pièce en quatre actes (d'après le roman et avec la collaboration de Matilde Serao).

La faute ordinaire des auteurs qui tirent une pièce de théâtre d'un roman, est de s'attacher à suivre trop servilement l'œuvre originale ; ils devraient seulement s'en inspirer, la penser et la créer à nouveau, si l'on peut dire, en vue de la scène. Les deux arts et leurs moyens d'expression sont si différents ! Le romancier a devant lui de larges espaces où l'analyse et la description se peuvent épanouir ; il modèle ses personnages à petits coups de pinceau fins et délicats ; c'est par la minutie et l'accumulation du détail qu'il les fait vivre. Le dramaturge abrège, concentre ; il accentue le relief des figures, les dessine vigoureusement en raccourci. M. Pierre Decourcelle s'est pieusement occupé à transporter sur les planches des chapitres entiers de l'ouvrage de Matilde Serao, à en reproduire sans y rien changer, et chaque fois qu'il était possible, le dialogue ; il a cru témoigner ainsi d'un sentiment de respect très louable envers son illustre collaboratrice. En réalité, il l'a trahie. Car ses

emprunts, si ingénieusement choisis fussent-ils, et si fidèles, étaient mutilés, insuffisants, mal reliés entre eux.

Tandis que se déroulaient les quatre actes de *Après le pardon*, il nous semblait assister à l'exécution fragmentaire d'un opéra fameux ; nous entendions des airs, des romances, des duos d'amour ; mais ces morceaux ne se suffisaient point à eux-mêmes ; ils n'étaient pleinement intelligibles qu'à ceux des spectateurs qui avaient gardé le souvenir, et un souvenir précis, du livre. Or, il faut partir de cette hypothèse que le public ne sait rien, qu'il n'a rien lu. Il veut que tout lui soit expliqué. L'obscurité lui est intolérable. Il sent avec une merveilleuse vivacité les tâtonnements, les gaucheries, les lacunes dont la pièce est affligée ; il en éprouve une contrainte qui glace son plaisir. Il s'en va mécontent. Ce malaise a été funeste au drame...

Je ne me dissimule pas les grosses difficultés auxquelles se heurtait l'adaptateur ; on doit équitablement en tenir compte. C'en est une terrible d'enfermer la matière d'un volume de quatre cents pages dans le cadre étroit d'un spectacle de deux heures, et d'y grouper artificiellement les épisodes d'une action éparpillée. Ce travail chinois ne s'accomplit le plus souvent qu'au détriment de la vraisemblance et de la logique. Dès le premier acte, ces inconvénients apparaissent. Tout le début du livre s'y trouve résumé. Nous voyons au lever du rideau la languissante et frémissante Maria-Elena vêtue de dentelles et de soies aux reflets d'argent, couchée sur sa chaise-longue, éclairée par la pâle lueur de la lampe, les yeux fixés sur un volume qu'elle ne lit pas, l'esprit absorbé, l'âme lointaine. Maria-Elena a abandonné depuis trois ans son mari Andrea Guasco pour Marco Fiore, un jeune amant qu'elle adore. Cette passion, d'abord ardente, s'est peu à peu apaisée ; leur liaison présente ces cruels symptômes de ruine prochaine sur lesquels des cœurs épris, et devenus trop clairvoyants, ne s'abusent pas.

C'est le déclin... Elena a vainement attendu Marco : elle ne l'espérait presque plus ce soir. Il vient pourtant, mais comme on s'acquitte d'un devoir, ennuyé, mélancolique. De longs silences coupent leur entretien ; il répond à sa maîtresse qui l'interroge : « Je suis las. » Il prend congé d'elle aussitôt pour se rendre à la réception de l'ambassade d'Angleterre et lui annonce qu'il devra, l'été suivant, passer trois semaines chez sa mère.

— Vous reverrai-je tout à l'heure ? dit-elle.

— Non ; à demain.

Elena reste seule, accablée de sombres pressentiments. Malgré l'heure tardive (il est près de minuit), un visiteur sonne à la porte, le comte Provana... Dans le roman, cette entrevue n'a lieu que quelques jours plus tard, mais la nécessité théâtrale oblige de précipiter les événements. Elena reçoit donc, au mépris de toute convenance, le comte Provana.

C'est un homme perspicace et profond, une sorte de Machiavel psychologue. Il arrive en ambassadeur, apportant le pardon du mari à la femme adultère. Et comme elle s'étonne et se récrie, il répond :

— Vous êtes toujours chère à Andrea Guasco ; il est prêt à vous rouvrir son foyer.

Et comme elle proteste qu'elle n'a plus le cœur libre, il lui démontre savamment son erreur.

— Une passion dure de six mois à un an, déclare-t-il ; un amour dure de un an à deux ; celui qui vous unit à Marco, ayant trois ans de durée, ne peut plus vivre...

De cette vérité générale, contestable d'ailleurs (car en amour il n'y a pas de règle absolue, il n'y a que des cas particuliers), il tire des déductions précises :

— Marco ne vous aime plus ; vous n'aimez plus Marco. Ayez le courage de le quitter, comme vous avez eu le courage de quitter votre mari...

Ces affirmations péremptoires inquiètent Elena ; elle en demeure troublée. Lorsque son amant reparaît aussitôt après le départ de Provana — (que de va-et-vient, la

nuit, dans cette maison) ! — elle lui fait part et de son angoisse et de la démarche de Provana, et des offres généreuses du mari délaissé... Marco la rassure ; l'idée qu'il pourra la perdre, la restituer à l'homme à qui il l'a ravie et qu'il déteste, lui est odieuse ; son amour défaillant se ranime sous l'aiguillon de la jalousie.

— C'est moi qui t'aime, dit-il avec feu.

— Ah ! je reconnais ta voix ! murmure Elena, ivre de bonheur.

Ils s'étreignent, plus que jamais, semble-t-il, épris l'un de l'autre. Ils se croient sincères. Vite ! on va tout de suite sauter dans le train, aller à Venise et laisser à Rome, en fuyant, les mauvais souvenirs, les amertumes...

Cet acte d'exposition n'est pas déplaisant, les caractères des deux amants y sont assez bien posés et leur situation nettement définie. Pourtant, un doute subsiste. Que Marco commence à ne plus aimer Elena, cela ressort de son attitude, de ses discours. Mais rien n'indique, chez elle, un pareil changement ; au contraire, elle a toute l'apparence d'une femme intimement possédée ; ses larmes, sa détresse en l'absence de Marco, son allégresse quand il revient, tout cela, c'est de l'amour. Evidemment ils ne sont point au même diapason ; elle est beaucoup moins près que lui de la guérison finale... Nous supposions que le second acte allait accuser cette inégalité de sentiments et que d'elle jaillirait le drame. Nous avons été surpris d'y trouver autre chose.

Elena et Marco viennent de passer à Venise deux mois extraordinaires, marqués par le paroxysme du délire sensuel. Il faut lire dans le roman la peinture de ces voluptés frénétiques. Matilde Serao y verse les effervescences de son tempérament méridional, et le soleil de Naples, et les odeurs capiteuses de la terre de Sicile, et les laves mêlées du Vésuve et de l'Etna. « Marco fixait sur Maria-Elena des yeux tristes et farouches ; il lui parlait d'une voix brève et dominatrice ; ses doigts robustes

serraient brutalement les doigts frêles de Maria. Elle se taisait, se mordait les lèvres pour ne pas crier ; elle courbait la tête, vaincue. »

Ceci n'est rien encore. Continuons de feuilleter le volume :

« Si elle avait un bouquet de fleurs à la ceinture, il arrachait les fleurs une à une, les baisait, les mordait, les jetait dans l'eau. A tout moment, il lui prenait son mouchoir, sa bourse aux mailles d'or, approchait ces objets de son propre visage, les baisait ; il retirait lentement de ses mains les gants parfumés, les baisait, les mordait... » etc.

Ces fureurs amoureuses, d'une couleur si italienne et si romantique, M. Pierre Decourcelle n'a pas jugé à propos de les étaler sur la scène, croyant sans doute qu'elles pourraient sembler ridicules. Et cependant il lui était impossible de les passer sous silence. Jugez de son embarras. Il a remplacé le tableau par le récit; et comme ce récit devait être épanché dans une oreille attentive, il a inventé une confidente qui n'a d'autre mission que d'écouter ce que les protagonistes ont à nous dire. Ainsi M. Decourcelle a été forcé, pour se tirer d'affaire, de recourir aux plus froids procédés de l'art classique. Ce sont les misères du métier d'adaptateur...

Donc Maria-Elena avoue à son amie Flaminia Colonna qu'elle n'est pas heureuse, malgré les violentes preuves d'amour que lui prodigue Marco. Elle sent que cet amour n'est qu'un désir physique exaspéré par un brusque retour de jalousie et qui s'use à cause de sa véhémence même. Aujourd'hui, c'en est fait. La mort va succéder aux suprêmes convulsions de l'agonie. Effectivement, on lui apporte une lettre où Marco lui exprime en termes douloureux sa lassitude et son intention de rompre. Elle répand, en la lisant, tant de pleurs, elle en paraît si bouleversée, que nous ne pouvons croire que tout amour, comme elle le prétend, soit éteint en elle. Non, elle nous ment, se ment à elle-même ; elle continue de chérir celui

qui s'éloigne; c'est par fierté, par orgueil qu'elle feint d'approuver et de partager sa résolution.

Il y a là une impression d'incertitude, d'insincérité, que l'explication des amants, au lieu de la dissiper, aggrave. Marco, ayant envoyé sa lettre de rupture, rejoint Elena. Ce sont les adieux. « — Je t'ai aimée profondément. — Je le sais. — Tu ne dois pas m'oublier. — Je ne t'oublierai pas. — Et maintenant, que deviendrai-je? demande-t-il. — Tu épouseras une jeune fille qui te veut, Vittoria Casata. — Et toi? — Je retournerai chez mon mari. » A l'idée de la réconciliation conjugale, un dernier spasme secoue les nerfs de Marco. Il crie : « Je t'aime, je t'adore, restons ensemble! »

Quelques sourires ont accueilli ce nouveau revirement. Le public murmurait à part lui : « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée; ce jeune homme est vraiment par trop indécis; qu'il reste ou qu'il s'en aille, mais ne tergiverse plus. » Mon Dieu, le propre des amants est de tergiverser, de passer d'une résolution à l'autre, de se contredire, de revenir sur leurs pas. Encore faut-il que ces mouvements tumultueux s'enchaînent, se coordonnent. Le roman met un intervalle de plusieurs jours entre l'envoi de la lettre de Marco à Elena et leur entretien. A la scène, les deux épisodes se suivent immédiatement, et l'on ne conçoit guère que le désespoir de la maîtresse abandonnée puisse subitement, sans qu'elle ait eu le temps de se ressaisir, faire place au sang-froid, à la résignation digne et calme...

La grande beauté du livre de Matilde Serao naît du parallélisme de situation des deux amants après qu'ils se sont quittés. Marco épouse Vittoria Casalta; Elena réintègre le logis d'Andrea Guasco; ils ont la résolution d'apporter loyalement, l'une au mari, l'autre à la jeune épouse, tout ce qu'il est en leur pouvoir de donner, c'est-à-dire l'affection, le dévouement, la tendresse, tout, excepté l'*amour passionné* dont la flamme est éteinte en eux, à jamais. Or, c'est justement cet amour qu Andrea

et Victoria ont soif de conquérir; ils veulent être aimés comme amant, comme maîtresse; ils s'épuisent à la poursuite de cette chimère; le roman nous fait assister à leur inutile effort; nous les voyons luttant contre l'impossible, essayant d'amollir des cœurs qu'un excès de fièvre a desséchés; nous assistons à ce double assaut; nous en suivons les tragiques péripéties.

M. Pierre Decourcelle a supprimé l'un des deux combats; du moins, il nous en cache la vue. Vittoria ne figure point dans la pièce, et ce n'est que par de longues narrations que ses aventures nous sont contées. Dès lors, l'œuvre est boiteuse. Son harmonie est détruite. La lumière se concentre uniquement sur le duel de la femme repentie et de l'époux miséricordieux. Mais là encore, que d'obscurités! L'adaptateur est obligé d'enfermer dans une seule scène cent cinquante pages d'analyse. Andrea éprouve à l'égard d'Elena des sentiments complexes. C'était, avant la crise qui l'a transformé, un homme pondéré, raisonnable, fidèle, ennuyeux, peu propre à assurer le bonheur d'une compagne ardente et romanesque; lorsque celle-ci l'a quitté, il a compris sa maladresse; la jalousie de la savoir heureuse aux bras d'un autre a éveillé en lui une sorte de rage passionnelle, un âpre appétit de possession; il veut reprendre cette femme qu'il n'a pas su garder. Il lui rouvre sa maison. Que va-t-il éprouver? De la compassion, de la pitié, la noble exaltation de l'être qui se dompte et immole à la bonté des rancunes légitimes...

Attendez!... Ce n'est pas tout!... A peine le pardon accordé, il est agité de bouillonnements mauvais. Le pardon n'est pas l'oubli. La vision de la trahison ancienne le hante, le torture, le jette dans d'inexprimables désordres de gestes et de langage. Il ne se contient plus; il outrage Elena, il la poignarde d'allusions, de soupçons, d'ironies meurtrières; il assouvit sur elle, et malgré elle, bestialement, sa frénésie sensuelle; puis il l'injurie et la chasse.

« Aussitôt après le pardon, écrit Elena à Marco, il a eu du mépris pour lui-même et pour moi; il m'aime, me désire, me veut, et en même tant il me hait, me foule aux pieds; il ne peut oublier que je l'ai trahi; il me demande que je l'aime comme je vous ai aimé. C'est impossible. »

Telle est la courbe de ce caractère intéressant. Pour la dessiner avec clarté et avec force ce n'eût pas été trop de toute une pièce. Or, Andrea n'apparaît qu'au troisième acte, et inopinément; il laisse éclater contre Elena des transports incohérents que nous pénétrons mal, n'y ayant pas été préparés. Il prie, il crie; il attire, il repousse la pauvre femme; il lui tend les bras et lui montre la porte d'un geste impérieux. Il parle et agit en fou; et sa démence ne nous touche pas, parce qu'on a omis de nous en exposer lucidement les mobiles.

Le quatrième acte reproduit avec exactitude l'épilogue du roman. Elena fugitive, exilée pour la seconde fois de son foyer, poursuit à travers le monde une existence errante et vide. Une rencontre miraculeuse la met en présence, sur les bords du lac des Quatre-Cantons, de Marco, voué lui aussi à l'isolement moral. Leurs deux solitudes se rapprochent, leurs nostalgies s'épanchent dans la mélancolie d'un décor d'automne. Tandis que les feuilles jonchent le sol, et l'ombre emplit le creux des vallées, ils se content leurs souffrances.

— Vous êtes très malheureux.

— Oui, très malheureux.

— Nous aurions dû mourir quand notre amour a expiré.

— C'est vrai, nous avons manqué une belle fin.

— Oui, une belle fin.

— Il est trop tard.

— Oui, trop tard...

Progressivement ils s'attendrissent :

— Maria, déclare Marco, notre voie est tracée; nous devons achever de vivre ensemble.

— Sans amour! s'écrie-t-elle avec effroi.

— Sans amour... Le grand feu de notre passion n'est plus, mais nous en gardons les reflets qui peuvent encore éclairer nos ténèbres.

— Vous ne m'aimez plus, Marco...

— Non, je ne vous aime plus, mais vous fûtes la maîtresse parfaite, l'unique, avec qui j'ai vécu le seul rêve de ma vie.

— Et moi non plus, je ne vous aime pas.

— Non, vous ne m'aimez pas, mais j'ai été votre seul amant, le seul homme que vous ayez chéri...

La conversation se poursuit; et les feuilles tombent; et de grosses larmes roulent dans les yeux d'Elena; et Marco parle d'une voix sourde. Son attitude est celle de Manfred debout sur une cime, foudroyé par Jehova. Et tout cela est triste... triste... Et le public, légèrement irrité, se demande si ces personnages ne se moquent pas de lui et s'il n'y a pas un peu d'affectation et de niaiserie dans leur désespoir... Voilà des êtres qui se sont adorés, et qui ont la chance, après de rudes épreuves, d'être rendus l'un à l'autre. Leurs sens cessent de bouillonner, comme autrefois, mais leurs cœurs s'appartiennent, leurs esprits se plaisent. Ce sont d'admirables conditions de bonheur. Ce bonheur sera d'autant plus durable, que les orages passionnels cesseront de le troubler; il mûrira comme un beau fruit au soleil de l'affection et de la tendresse. Il y a bien des façons de s'aimer. Celle qui leur est dévolue n'est pas la moins enviable et la moins douce. Ces deux époux — car maintenant ce sont de vrais époux — réalisent l'idéal de la félicité conjugale... Et ils se désolent! Et ils veulent que nous les plaignions! Nous ne saurions prendre au tragique leurs lamentations, qui sonnent creux comme des amplifications de rhétorique.

Ici le reproche ne s'adresse pas au dramaturge, mais à la romancière; elle n'a pas introduit dans son dénouement la nuance d'apaisement, de sérénité que comportait l'évolution humaine et logique des personnages.

M. Pierre Decourcelle aurait pu, sous sa propre responsabilité, les souligner de traits plus forts. Mais j'ai dit l'exagération de son respect envers le texte de Mme Serao. Il en a été trop étroitement l'esclave dans de certains endroits; dans d'autres, il l'a trop négligé, puisqu'il a omis des choses essentielles; il s'est montré tout à la fois trop fidèle et incomplet. Cette mésaventure lui servira d'enseignement pour sa prochaine tentative de même ordre, s'il juge à propos de la renouveler. Qu'il se fie à son sûr instinct d'homme de théâtre et ne se laisse pas si strictement ligotter par ses scrupules d'adaptateur.

J'ai aussi bien des réserves à faire sur l'interprétation. Mme Réjane ne donne guère la sensation de l'héroïne qu'a conçue la puissante imagination, qu'a réalisée le génie fougueux et coloré de Mathilde Serao. Elena vit d'une vie intérieure intense; ce qu'elle éprouve n'a rien de superficiel. Mais malgré tout, elle est Italienne; un sang impétueux coule dans ses veines, la pousse aux gestes démonstratifs... Lisez plutôt... Dans les moments de passion, des « éclairs jaillissent de ses prunelles » (p. 10)... « Maria-Elena, incapable de soutenir le regard fixe de Marco, lui mettait une main sur les yeux pour s'en garantir, comme on fait contre la lumière du soleil qui vivifie, mais qui aveugle (p. 54)... » Mme Réjane ne traduit pas ces côtés du personnage; elle en fait une figure stoïquement douloureuse, morne et concentrée.

...Enfin, ajouterai-je que ces rôles de femmes énamourées, idolâtrées, inspirant le désir, exerçant la séduction souveraine de la grâce et de la beauté, cheminant parmi les baisers et les fleurs, exigent des dons extérieurs auxquels le talent seul — fût-il merveilleux, fût-il unique — ne saurait entièrement suppléer. Mme Réjane a trop d'esprit pour ne pas me comprendre à demi-mot. Le triomphe qu'elle a obtenu dans la jeune mère de la *Course du flambeau* la devrait encourager à évoluer vers cet emploi, qui affermira sa carrière et lui vaudra d'immenses succès.

II

Théâtre Antoine : *Sherlock Holmes*, pièce en cinq actes.

Sherlock Holmes vient de prendre triomphalement possession du théâtre Antoine et tout fait présager qu'il y régnera longtemps. Le public a salué son avènement d'applaudissements nourris. Il retrouve, disons-le, en ce policier génial, une vieille connaissance. Sherlock, c'est Lecocq, c'est Vidocq, c'est Javert, c'est le terre-neuve qui poursuit le crime et protège l'innocence dans cinq ou six cents mélos de l'Ambigu. Rien de moins neuf que ce type. Qu'on l'habille à l'anglaise, qu'il accomplisse ses exploits dans les rues de Londres, il est de chez nous, et voilà pourquoi sans doute il a conquis en France une si prompte popularité. Nous aimons son courage chevaleresque, son ingéniosité, son sang-froid, sa fertilité d'invention, son dédain de l'argent, sa générosité, sa sensibilité, son imagination de poète : ce sont des traits et des vertus propres à notre race. Conan Doyle n'y a ajouté qu'une certaine mélancolie, de couleur assez britannique. Lecocq est gai. Sherlock a des minutes de spleen ; ils ne diffèrent qu'en cela ; pour le reste ils se confondent...

Comment ne pas s'attacher à ce Sherlock Holmes ? Il est adorable. Voyez avec quelle élégance, au premier acte, il délivre la pauvre Alice Brent des persécutions de

l'infâme couple Orlebar. Alice Brent retient des papiers précieux, des billets d'amour adressés à sa défunte sœur par un amant royal, à qui l'on saura chèrement les revendre. Les époux Orlebar et Sherlock recherchent ces reliques, dans un but opposé : ceux-là pour les négocier, celui-ci pour les restituer à la famille. Il s'agit d'en découvrir la cachette... Sherlock met le feu à la maison. Alice Brent se précipite vers une chaise. Et Sherlock devine que dans le coussin de cette chaise les autographes sont dissimulés... C'est très simple... Il s'en empare... Il pourrait les confisquer... Il les rend magnanimement à la jeune fille.

— Je ne veux pas devoir ces lettres à un vol, mais à votre libre volonté ; vous me les donnerez vous-même, quand il vous fera plaisir.

Jusque-là, il la couvrira de son égide ; il se dressera entre elle et ses bourreaux ; il finira par conquérir à la fois et le cœur de l'héroïne et les documents qu'elle détient. Cette double conquête, c'est le drame.

Il se déroule en six tableaux mouvementés et pittoresques. Sherlock se mesure à un adversaire digne de lui, le mystérieux professeur Moriarty, qui vit comme une taupe dans une demeure souterraine merveilleusement machinée et fait manœuvrer une innombrable et redoutable légion d'assassins, de cambrioleurs et de faussaires. On ne l'aperçoit jamais. Il est partout. Il s'est juré d' « avoir la peau » de Sherlock dont l'astuce diabolique anéantit ses projets. Sherlock est animé des mêmes dispositions. Le génie du bien et le génie du mal se combattent ; ils se haïssent, mais ils s'admirent, et l'estime réciproque qu'ils ont de leur talent est un des traits amusants de l'ouvrage. Ce duel à mort les met aux prises d'abord dans le logis du policier (la scène où ils cherchent mutuellement à « se rouler » et jouent avec leurs revolvers est fort divertissante), puis dans un bouge, la « maison du Sommeil », ainsi nommée parce que les victimes qu'on y attire s'endorment et ne se réveillent plus.

J'insiste sur ce tableau qui est un modèle d'habileté théâtrale et dont l'arrangement dut follement divertir MM. Pierre Decourcelle et Gémier... Figurez-vous une cave sordide, meublée d'une méchante table, de trois escabeaux boiteux, éclairée par la lueur fumeuse d'une lampe. Au fond la porte d'entrée. A droite, une autre porte donnant accès à une seconde cave sans issue. A gauche, une fenêtre défendue par des barreaux extérieurs. Quatre bandits sont tapis au fond de cette souricière. Ils capturent d'abord et bâillonnent miss Alice Brent. Sherlock, traîtreusement attiré, va subir le même sort ; on le désarme, on lui subtilise son pistolet ; il est seul, la craintive Alice pressée contre lui, défiant du regard les scélérats qui s'acharnent à sa perte. Pourtant nous sommes sûrs qu'il sera le plus fort, en dépit des apparences, et qu'il leur échappera... Mais comment ?... Par quel moyen ?... Nous cherchons, nous ne trouvons pas, nous nous perdons en conjectures ; notre curiosité est vivement tendue... Et voici ce qui arrive...

Sherlock brandit un tabouret, renverse la lampe. L'obscurité se fait, des ténèbres compactes. Et dans cette nuit noire, un unique point lumineux, le cigare allumé de Sherlock qui va, vient, se promène, agité de soubresauts violents... Evidemment, ces hommes s'entretuent. Qui sera vainqueur ?... Soudain la rampe s'éclaire et nous montre le champ de bataille... Les agresseurs y sont étendus ; mais aucune trace de Sherlock ni de sa compagne. Envolés, ceux-là, escamotés !

Que s'était-il passé ? Durant l'entr'acte, chacun proposait sa solution : « Sherlock et Alice ont sauté par la fenêtre. — Mais non, une trappe s'est ouverte sous leurs pas. — Mais non, Sherlock a trompé l'assaillant en épinglant son cigare incandescent sur le bois de la croisée ; puis il est sorti tranquillement par la porte. » Cette dernière supposition est la plus raisonnable, encore que totalement dénuée de vraisemblance... Le public était dupé, mais ravi. Les spectateurs sont de grands enfants... Ils

ont applaudi *Raffles ;* ils viendront applaudir *Sherlock Holmes*. Les deux pièces s'équivalent. *Raffles* exhale une plus franche saveur de terroir. *Sherlock* renferme une action plus rapide, plus logiquement liée...

De plaisants décors, une mise en scène ingénieuse l'encadrent. Et l'interprétation est parfaite. M. Gémier a l'autorité, la souplesse, l'œil d'aigle qui conviennent au principal personnage. Il a engagé tout exprès Mlle Yvonne de Bray, afin de rendre aussi sympathique et jolie que possible l'héroïne Alice Brent.

GASTON DEVORE

Théâtre-Antoine : *Sacrifiée*, pièce en trois actes.

M. Gaston Devore a peu produit ; il compose dans la retraite des œuvres longtemps méditées, caressées, et ne parle au public que lorsqu'il croit avoir à lui dire quelque chose. C'est un fort bon système et dont la plupart de nos auteurs devraient s'inspirer. Ainsi parurent, à des années d'intervalle, les *Demi-Sœurs* et la *Conscience de l'enfant*. Les *Demi-Sœurs* révélèrent le nom de M. Devore et firent apprécier, du premier coup, son art sobre et vigoureux. On fut ému du tragique duel d'âmes de ces sœurs, issues de pères différents qui s'étaient haïs, et qui prolongeaient en elles leur implacable rivalité. M. Devore a toujours eu une prédilection pour ce genre de conflits ; il étudie la « famille » dans sa constitution, dans son évolution, dans ses drames intimes, dans les crises qu'elle traverse. Sujet d'un intérêt passionnant, surtout à une époque comme la nôtre, où les anciens principes sont ébranlés, où tout est remis en question...

Qu'a voulu montrer l'auteur de *Sacrifiée* ?... Ceci... (à supposer que j'aie nettement pénétré son intention). Les

parents élèvent mal leurs enfants. Ou bien, en les couvrant d'une tutelle trop étroite, ils leur enlèvent l'esprit d'initiative; ou bien ils les laissent croître au hasard, sans s'occuper d'eux, sans veiller à la formation de leur cerveau et de leur cœur; ils leur demeurent étrangers. Qu'ils les aiment trop ou ne les aiment pas assez, dans les deux cas le résultat est mauvais. Il advient encore que dans une famille les divers enfants sont inégalement chéris : et de cela naissent des chocs douloureux, des catastrophes.

L'histoire imaginée par M. Gaston Devore sert à la constatation de ces vérités.

Les Baudricourt ont trois filles. Baudricourt fut jadis un simple ouvrier; il est parvenu, par le travail et l'économie, à la fortune; il a créé une teinturerie aujourd'hui prospère; il est patron. Mais son activité cérébrale s'est usée dans la trituration des affaires; visiblement il est fatigué et suit les impulsions de sa femme. Celle-ci, vaniteuse, emballée, ne peut lui donner que d'assez méchants conseils. Or, chacune des trois filles de Baudricourt correspond à une période, une « étape » du ménage. L'aînée, Françoise, date du début, de l'époque où les époux besognaient péniblement du matin au soir; elle a poussé à la campagne chez des paysans et a gardé de son enfance orpheline comme une mélancolie effacée; elle ne compte pas, elle passe inaperçue, elle est toujours un peu demeurée la servante du logis. Suzanne, venue à une heure favorable, en pleine prospérité, accueillie avec joie, inspire à ses parents une adoration exclusive. La troisième fille, Jeannine, est arrivée par hasard; on ne la souhaitait pas, on a continué de la traiter en intruse.

Il y a un je ne sais quoi de forcé, de voulu dans ces corrélations; elles sont trop ingénieuses; le véritable degré d'attachement voué aux enfants peut avoir d'autres causes que les particularités de leur naissance. Dans le cas supposé par M. Devore, on comprend à la

rigueur que Françoise, formée loin de sa mère, soit médiocrement aimée d'elle. Mais cette raison n'existe pas pour Jeannine. D'ailleurs, quelques explications que l'on donne du fait, le fait seul a de l'importance dans le drame. Suzanne est la préférée, la « chouchoute ». Voilà le fait. La passive Françoise s'y résigne. L'impétueuse Jeannine s'insurge; elle souffre de se voir reléguée au second plan, de n'avoir point sa part légitime d'affection maternelle. La colère bouillonne dans ce jeune cœur affamé de justice et de tendresse... C'est exactement, si vous vous souvenez, le sujet de la *Maison d'argile* de M. Emile Fabre.

Au lever du rideau, la situation se pose dans une série de scènes rapides. Mme Baudricourt — telle la marâtre de *Cendrillon* — choie sa chère Suzanne, au détriment de ses sœurs ; elle critique la déplorable éducation de Jeannine, ses défauts de caractère ; c'est une pluie de mots amers, d'observations désobligeantes, rendues plus pénibles par l'intervention de Suzanne, qui croit devoir plaider pour Jeannine et l'humilie davantage. Un vent de tempête souffle sur la maison. Le projet que l'on a de marier Suzanne contribue à déchaîner ces orages. Le mariage des filles est, dans les familles bourgeoises, une source d'effervescence, et si l'union n'y est pas parfaite, de conflits. Mme Baudricourt a jeté son dévolu sur Julien Roizel, fils d'un richissime spéculateur, propriétaire de mines dans le Caucase, roi du pétrole. Or, ce nabab n'est qu'un vulgaire filou. Je reproche à M. Devore d'en avoir tracé une caricature vraiment trop facile et de ne s'être pas soucié de le marquer de traits plus originaux et plus précis. M. Roizel plastronne, porte une énorme chaîne de montre sur son gilet, des favoris teints. Il stimule la timidité insignifiante et niaise de son fils. Il est acculé à la faillite et n'a d'espoir, pour l'éviter, qu'en la dot de Suzanne. Cette dot serait normalement de trois cent mille francs. Roizel exige un million ; il en mettra deux lui-même dans la

corbeille des jeunes époux. Baudricourt se gratte l'oreille, fort embarrassé, car il est honnête homme, au fond. Mais Mme Baudricourt, toute à la violence de son désir, ne connaît pas d'obstacle. On placera sur la tête de Suzanne les dots de ses sœurs. Françoise, étant destinée au célibat, n'a pas besoin d'argent; Jeannine a le temps d'attendre.

Et l'indignation, la fureur de Jeannine s'exaspèrent. Elle cherche instinctivement quelqu'un à qui s'accrocher dans sa détresse, à qui demander secours! Elle le trouve. C'est Dorville.

Dorville est un rude gaillard, râblé au physique, solide au moral, intelligent, instruit, chargé des fonctions de contremaître dans l'usine, et supérieur à son emploi. Il est l'homme de confiance du patron, un peu son ami; il parle haut et franc. Tout à l'heure, entrant au salon, où Roizel, le père et le fils, étaient réunis, il n'a pas craint de discuter avec eux, très librement, de les choquer en opposant à leur morale pharisaïque des opinions affranchies et subversives.

— La famille, il n'y a que ça pour former les enfants! dit Roizel.

— Ou pour les déformer, riposte Dorville.

Il condamne la manie qu'ont nombre de parents d'imposer à l'enfant leur mentalité propre, de le façonner à leur image.

— Je ne m'attaque pas à la famille, poursuit Dorville, mais à la déviation du sentiment familial.

Et il raconte comment, ayant été abandonné sur le bord d'une route, recueilli par l'assistance publique, embarqué comme mousse à Terre-Neuve, jeté en Amérique, il est sorti robuste et trempé de ces épreuves.

— Mes parents m'ont donné la vie, une bonne constitution et un sale caractère. Avec ça, on se débrouille.

— Bravo pour le sale caractère! s'écrie Jeannine.

Mais nous, qui ne partageons pas l'emballement de la jeune révoltée, nous trouvons que ce Dorville manque

d'autorité pour s'ériger en juge de la famille, puisqu'il n'en a jamais eu, et qu'il parle en somme de ce qu'il ne connaît pas.

Donc Jeannine, ayant besoin d'un soutien, s'adresse à lui. La scène où s'échangent leurs sympathies, où leurs cœurs se rapprochent, est très humaine, très belle. C'est de beaucoup la meilleure de l'ouvrage.

— Quand vous parlez, dit Jeannine, il me semble qu'on ouvre la fenêtre dans une chambre de malade...

Et s'abandonnant, elle lui confie ses pensées, le chagrin de sa solitude morale, sa souffrance de ne pouvoir s'épancher, d'être éternellement découragée, incomprise.

— Les défauts qui scandalisent vos parents me ravissent ; vous ne vous êtes pas laissé modifier... Vous devriez parler à votre mère, ajoute-t-il, avec votre cœur d'amour, non avec votre esprit de révolte...

Ils continuent de s'attendrir. Dorville annonce son départ pour le Canada.

— Pourquoi partez-vous ? demande Jeannine.

L'émotion de sa voix la trahit. Et lui, troublé du secret qu'il vient de surprendre, résiste, par scrupule de vertu, à la douceur de l'aveu.

— Nous ne pouvons nous appartenir, déclare-t-il fermement ; nous ne sommes pas du même monde, de la même caste.

— Préjugés ! s'écrie Jeannine.

— Ces préjugés, c'est vous qui les avez ; ils sont dans votre sang ; ils se réveilleraient demain. Vous êtes une régulière, moi un irrégulier ; vous êtes une riche, moi un pauvre.

Jeannine, bouleversée, suit le conseil de Dorville ; elle tente un suprême assaut du cœur maternel. Hélas ! on l'écoute d'une oreille distraite ; on repousse ces bras tendus, on accueille avec sécheresse, avec ironie cette balbutiante prière. Suzanne et son mariage accaparent toute la sollicitude du logis. Jeannine retombe dans son isolement.

— Je suis heureuse de ma souffrance, dit-elle à Françoise.

— Et pourquoi ?

— Parce qu'elle me donne la liberté.

Au deuxième acte, les événements se précipitent, la crise éclate. Cet acte est lent à s'engager ; il renferme au début quelques détails oiseux, l'ennuyeuse scène où Roizel se défend contre les imputations d'une lettre anonyme et exhorte son fils à presser la conclusion du mariage sauveur ; mais il s'achève dans une frénésie de passion qui a transporté le public...

Jeannine s'est offerte à Dorville ; elle est sa maîtresse. Elle éprouve un grand bonheur de lui appartenir, puisqu'elle l'aime, et aussi une certaine tristesse, un certain malaise, que M. Gaston Devore a délicatement marqués... Les murs de la maison paternelle lui pèsent ; elle voudrait les fuir, avec le compagnon de son choix ; et toutefois, elle sent obscurément la force du lien qui l'y attache ; ses yeux s'emplissent de larmes.

— Tu pleures, lui dit Dorville ; es-tu sûre de ne rien regretter ?

Là-dessus, il se lance dans des considérations philosophiques sur la religion et les mœurs tout à fait importunes. Ce Dorville est un phraseur. Il va partir pour l'Allemagne. Et tous deux conviennent de dissimuler leur liaison jusqu'à son retour ; il apporte aussi à Jeannine la certitude de l'infamie des Roizel et le moyen de sauver Suzanne d'un mariage déshonorant. Jeannine s'y emploie ; la scène qui met aux prises les sœurs ennemies va déterminer l'explosion finale. Je ne sais si le mouvement en est très juste et je soumets l'objection à M. Gaston Devore. Jeannine, émancipée, en voie d'être heureuse, exaltée par la griserie du coup de tête qu'elle vient d'accomplir, ne devrait-elle pas, dans quelque mesure, désarmer, traiter avec indulgence, avec générosité, cette pauvre Suzanne, bien innocente des torts de sa mère ? Au lieu de cela, elle la

bouscule, et en la prévenant de l'indignité de Roizel, elle lui crache au visage son atroce aversion.

— Tu n'as donc aucune affection pour moi ? gémit Suzanne.

— Et toi ?

— Je t'aime.

— Tu mens, c'est un cliché que tu as dans le cœur. Moi, je te hais !

Jeannine, ici, se montre plus méchante que la nature ne l'eût exigé. Mais l'auteur désirait établir une savante gradation dans la fureur de son héroïne, il a sacrifié la vérité humaine aux nécessités scéniques...

A partir de ce moment, Jeannine prend son élan ; elle va, elle va, comme une cavale échappée, les narines frémissantes, l'œil en feu, brisant tout. Il est vrai que sa mère l'aiguillonne par des propos blessants :

— Misérable ! tu veux tuer ta sœur et rompre son mariage, afin de rattraper ta dot !

Jeannine bondit sous l'outrage :

— Tu viens de rompre la dernière chaîne qui me liait à cette maison... Adieu, je m'en vais...

— Où vas-tu ?

— Dans la vie.

On l'entoure, on lui barre la route, on lui ordonne de regagner sa chambre. Elle se débat, s'enveloppe fébrilement de son manteau ; et toutes les rancunes amassées en elle jaillissent de ses lèvres convulsées. C'est un flot de fiel brûlant :

— Je t'accuse, dit-elle, je t'accuse d'avoir été une méchante mère, de m'avoir privée de l'amour auquel j'avais droit, de ne pas m'avoir nourrie de ton lait, comme ma sœur...

(Un peu naïf, ce grief. Mais une fille en colère n'y regarde pas de si près.)

Enfin, les bravant tous, elle crie :

— Je vais retrouver mon amant !...

Elle sort, après avoir lancé à sa sœur cet avertissement prophétique :

— Suzanne, n'épouse pas Julien Roizel.

Et le père, que répond-il à tout cela? Effondré sur une chaise, il ne répond rien. Voilà un sot père, comme dit Argan dans le *Malade*. Il est extraordinaire que l'ancien ouvrier, réapparaissant sous le bourgeois, ne retrouve pas en cet instant un petit reste de vieille brutalité plébéienne pour intervenir dans la dispute.

Cette fin d'acte, qui a quelque ressemblance avec le second acte de la *Maison d'argile*, a soulevé des tonnerres d'applaudissements, dus à la véhémence de l'action, et au talent de l'interprète, Mlle Lély, qui, de délicieuse ingénue qu'elle était, à l'Odéon, s'est haussée à la taille de grande jeune première.

Le troisième acte a refroidi l'enthousiasme. L'auteur ne pouvait rester au même diapason : son dénouement a paru faible et incolore. Nous sommes chez Dorville, au lendemain du drame. M. Baudricourt vient quérir des nouvelles de Jeannine; il arrive effaré, abattu; il pousse la veulerie à des limites invraisemblables et ne trouve pas un mot fort et sensé à dire au ravisseur de sa fille. L'entretien qui s'engage entre eux sonne faux; trop de mollesse d'un côté, et, de l'autre, une ironie par trop cavalière.

— Il fallait me demander sa main, dit le bonhomme Baudricourt.

— Me l'auriez-vous accordée? Vous m'auriez traité de coureur de dot!

— Je suis le père, après tout.

— Non, la paternité est faite d'amour. Et vous n'aimiez pas Jeannine.

Ce débat pourrait être palpitant, s'il se poursuivait éloquent et serré. Il est coupé par l'apparition des Roizel, qui, redoutant l'animosité de Dorville, essayent de le corrompre et sont démasqués par lui. Toute cette histoire de dupes et de fripons nous laisse indifférents;

nous ne nous intéressons qu'à la seule aventure de Dorville et de Jeannine. Elle se dénoue enfin, mais sans ampleur, sans franchise. Mme Baudricourt survient, rejoignant le père Baudricourt, escortée des petites Baudricourt. Tout le monde pleure et s'embrasse. On pardonne à la fugitive.

— Nous vous donnons notre fille, dit le papa Baudricourt à Dorville ; nous vous la donnons avec 300.000 francs.

Et Dorville, stoïquement, refuse la dot, refuse le maire et le curé, et ratiocine à perte de vue sur les inconvénients du mariage et sur les avantages de l'union libre. Il débite d'ailleurs mille extravagances : « Si l'humanité marche de travers, dit-il, la faute en est aux mariages de raison, qui peuplent le monde d'enfants créés sans amour, c'est-à-dire mal fabriqués. » La théorie, formulée en ces termes absolus, est contestable ; elle est surtout déplacée en un tel moment, en un tel lieu... Que Dorville, quand les choses seront apaisées, à son retour d'Amérique, s'amuse à rompre des lances avec ses beaux-parents... parfait; mais en pleine tragédie, alors que les nerfs sont tendus, les yeux noyés de larmes, les plaies saignantes, on n'a pas la liberté nécessaire à ces spéculations. Tout cela est insincère, ce n'est que du théâtre, et du mauvais théâtre parce que factice. Et nous devinons aussi que l'intransigeance de Dorville s'amendera et que ce pseudo-anarchiste finira par rentrer dans la régularité, et qu'il palpera les 300.000 francs de la dot, et qu'il deviendra l'associé de son beau-père, et qu'il sera très riche un jour, étant très intelligent et très actif. Ses déclamations ne sauraient nous toucher... Ou bien, il faudrait développer dans ce sens son caractère ; et c'est une nouvelle pièce qui commence, ce n'est plus une pièce qui finit.

Je n'ai rien dissimulé des défauts de l'œuvre de M. Devore ; elle est incomplète, par endroits illogique et grossement observée, mais la vie y bouillonne; elle

entraîne l'auditeur dans une sorte de tourbillon passionné ; elle est assurément d'un homme doué pour le théâtre ; et la preuve, c'est qu'elle ne prend toute sa valeur que sur les planches, et qu'il faut la voir, et que son mérite ne ressort pleinement que par le mouvement scénique et grâce au jeu des acteurs.

Ceux-ci composent un ensemble remarquable ; ils marchent au combat sous la conduite d'un merveilleux capitaine. M. Gémier rend avec sa puissance coutumière et son goût de réalisme le rôle de Dorville ; il en fait l'être fruste, revêche, mais bon et sensible qu'a voulu l'auteur ; c'est la chair tendre de la châtaigne dissimulée sous les piquants de l'écorce. Et il a bien habillé son personnage, d'un vêtement inélégant, un peu fatigué, comme il sied à un travailleur d'usine qui n'est pas encore le patron. La silhouette est dessinée avec précision ; l'extérieur répond à l'intérieur ; c'est en ne négligeant aucun de ces détails que M. Gémier s'affirme grand comédien.

FAVART

Comédie-Française : *Les Trois Sultanes.*

J'ai eu une joie véritable à revoir les *Trois Sultanes*... Ce charmant ouvrage n'abandonne jamais complètement le répertoire du Théâtre-Français. Il y reparaît de temps à autre, lorsqu'il se rencontre dans la troupe une actrice désireuse et capable de réaliser avec quelque perfection la figure de Roxelane. Ce fut en 1892 Mlle Ludwig. C'est maintenant Mlle Marie Leconte...

Oui, la pièce offre toujours un vif agrément. Elle vit d'une vie un peu rétrospective et lointaine, mais elle vit; elle n'exhale pas cette froide langueur qui caractérise les œuvres irrémédiablement mortes, et rend aujourd'hui « inécoutables » le *Chevalier à la mode*, la *Métromanie*, le *Vieux Célibataire*, et même le *Turcaret* de Le Sage, et même le *Joueur* de Regnard; elle est moins surannée que ne le sont les comédies, pourtant plus récentes, de Picard, de Scribe, de Waflard et Fulgence, moins puérile que la *Petite Ville*, *Oscar ou le Mari qui trompe sa femme*, *le Voyage à Dieppe*... Elle supporte l'épreuve de la scène aussi victorieusement que les chefs-d'œuvre de Marivaux. On craignait qu'elle ne donnât l'impression

d'être interminable (elle dure une heure et demie); je l'ai trouvée courte et il m'a semblé que le public partageait ce sentiment; il ne se lassait pas d'exprimer, et dans la forme la plus bruyante, son approbation... J'ai voulu ne pas m'en tenir à la simple audition de l'ouvrage et rechercher les raisons, toutes les raisons de mon plaisir... Je me suis plongé dans les anciens papiers; j'ai relu les lettres échangées entre Favart et le comte de Durazzo, ce grand seigneur viennois, qui l'avait choisi comme correspondant littéraire et recevait de lui chaque semaine, avec un jugement probe et sincère sur les nouveautés, une chronique anecdotique de la ville et du théâtre (M. de Durazzo adorait les « potins » et Favart les narrait à merveille et contentait abondamment sa curiosité). Enfin, notre auteur a laissé des fragments de mémoires que son petit-fils et son ami H.-F. Dumolard ont complétés, ainsi qu'une biographie de sa femme, la délicieuse Justine.

De ces documents, leur physionomie à tous deux ressort nette et colorée. Mme Favart et le sieur Favart, son époux, constituent le plus gentil couple d' « associés » qui ait existé de tout temps. Et là peut-être est le secret de la persistante jeunesse des *Trois Sultanes*. De ces sultanes il n'en est qu'une qui compte... Roxelane est toute la pièce; elle l'anime de sa verve légère, de son enjouement, l'ennoblit par sa sagesse. Or, elle est modelée d'après nature. Roxelane est un portrait.

On s'imagine communément, sur la foi de la légende, que le pâtissier Charles-Simon Favart s'improvisa auteur dramatique, comme il inventa les échaudés, par un coup de génie; on le croit enfant du peuple, dénué de culture. Cette vérité veut quelque adoucissement. Il était non d'origine plébéienne, mais de bonne souche bourgeoise; il avait eu pour aïeul le secrétaire de l'intendant de Soissons. Son père, à la suite de revers de fortune, fut en effet réduit à ouvrir une boutique de pâtisserie, mais il se délassait de ce commerce par celui de

la littérature et des arts. « Mon père avait un esprit vif et une gaieté franche; il faisait des chansons avec facilité; il ajustait sur des airs de vaudeville les principes de morale et les autres préceptes qu'il voulait m'inculquer; je les retenais aisément en les chantant avec lui. » Ce brave homme était le type du petit bourgeois parisien du dix-huitième siècle, badaud, frondeur, grand amateur de spectacles, faisant queue à la porte de la Comédie, se pressant debout dans le parterre, se mêlant à la cabale, applaudissant avec enthousiasme ou sifflant avec fureur... Il nourrissait des ambitions secrètes pour son fils, il lui apprenait à lire en construisant des caractères sur la table, à l'aide de lames de métal flexibles; puis, si l'enfant avait bien travaillé, il le menait entendre les acteurs italiens. Au retour on retrouvait la ménagère, fidèle gardienne du logis, qui savait de belles fables, propres à élever les esprits et les cœurs.

Le petit Favart grandit de la sorte dans cette honnête maison, tout à fait pareille à celles que le peintre du *Benedicite* a figurées sur ses toiles. Mais on désirait qu'il devînt plus savant; il entra en cinquième, au collège Louis-le-Grand, sous les auspices du célèbre abbé Nollet; une grave maladie l'obligea d'en sortir; il reprit le tablier et le bonnet de mitron; il composa entre temps un vaudeville dont le bonhomme Favart fut si ravi qu'on le renvoya incontinent au collège. Il y achevait sa rhétorique quand une catastrophe l'atteignit : la mort subite de son père. Voilà Charles-Simon soutien de famille, obligé, sans métaphore, de mettre la main à la pâte, partagé entre ses devoirs de commerçant et ses velléités de poète. Tout en dorant la croûte de ses vol-au-vent, il bâtit des scénarios d'opéra comique. Il en brocha une douzaine qui furent joués sous des noms d'emprunt.

Ici se place une anecdote célèbre : la visite du financier la Popelinière, descendant de carrosse à l'angle de la rue de la Verrerie et de la rue des Billettes, enlevant de force notre pâtissier, l'emmenant dans son hôtel, lui

enjoignant d'organiser sur l'heure une fête en l'honneur de sa femme ou de sa maîtresse (ce point n'est pas éclairci). Chez l'opulent fermier général, Favart noue des relations puissantes dont il tire d'abondants profits. Il reçoit du directeur de l'Académie royale la mission de lui procurer des chanteuses habiles. Et c'est à ce moment qu'il fait la connaissance de Mlle Duronceray, fille d'un musicien du roi Stanislas, fraîchement débarquée à Paris par le coche; il l'engage; elle débute dans l'opéra des *Fêtes publiques* et se fait appeler Mlle de Chantilly, afin de ménager l'orgueil de quelques parents qu'elle a dans la noblesse. Il en devient amoureux, et sans doute eût-il triomphé aisément de la faible résistance qu'elle lui opposait. « Il était, dit le biographe, un amant trop délicat et trop aimable pour n'être point payé de retour... » Mais il ne veut pas d'une victoire si facile; les sentiments que lui inspire Justine sont plus purs. Il lui propose de l'épouser. Le billet qu'il lui dépêche, à cette occasion, est un modèle de sensibilité et de décence :

« Ayez soin de votre santé, ma chère Justine; songez qu'elle intéresse tout le public; songez que la mienne y est attachée. Vous vous ménagerez davantage si vous avez quelques égards pour moi, qui vous aime plus que ma vie : ne vous en offensez pas, mes sentiments font votre éloge. Les talents me séduisent, mais la vertu m'attache. Si vous pensiez autrement que vous ne faites, vous ne seriez digne ni de mon estime, ni de mon amour. Continuez de justifier celui que j'ai pour vous, en conservant toujours cette sagesse qui vous est si naturelle et qui est si rare dans les personnes de votre talent. La vertu n'éclate que quand elle est exposée; et les périls qui vous environnent donnent un nouveau lustre à la vôtre. Je vous parle contre les intérêts de mon cœur; mais je vous prouve en même temps que je suis le plus sincère et le meilleur de vos amis. »

L'âme loyale et même un peu naïve de Favart se reflète dans ces lignes. Il est à présumer que Justine en fut

touchée, les filles d'Opéra n'étant point accoutumées à tant de respect. Elle voua à son époux un égal attachement et se jura de lui demeurer fidèle. Si elle faillit à ce serment, ce fut à la suite d'une pression odieuse, et quand elle vit que sa vertu mettait en péril celui-là même qu'elle aimait. Elle eut le malheur de rencontrer le maréchal de Saxe et d'éveiller ses désirs ; elle eut le courage de s'y refuser. Ce bouillant guerrier ne protégeait le mari que pour conquérir la femme. Il les avait attirés à l'armée de Flandre, et leur confiait le soin de divertir ses officiers et ses soldats entre deux batailles. Lorsque Justine comprit qu'il devenait trop pressant, elle s'enfuit à Paris ; le maréchal se vengea en refusant d'acquitter les dettes faites par Favart pour le théâtre du camp, en le livrant à d'inhumaines créancières, les demoiselles Myesses, de Bruxelles. Harcelé, menacé de prise de corps, l'infortuné chercha un refuge à Strasbourg. De cette ville, il écrivait à sa jeune femme une lettre déchirante, datée de 1749 :

« Je te souhaite une bonne fête, ma chère Justine. Sois heureuse autant que je me trouve malheureux d'être séparé de toi, et rien n'égalera ta félicité. Jouis de mon cœur, jouis de mon âme, je te les ai donnés ; il ne me reste que la vie que je suis prêt à te sacrifier de même. Si je pouvais disposer de l'univers, l'univers serait à toi. Reçois cette fleur fanée, arrachée de sa tige : c'est le symbole d'un cœur flétri par une absence rigoureuse. Adieu, vis contente ; que tous tes jours soient des jours de fêtes ; mais au milieu des plaisirs, songe que si tu es formée pour exciter l'amour, tu es née pour mériter l'estime : ces deux effets réunis m'ont rendu le plus tendre, dès les premiers instants que je t'ai connue, et des amants et des amis. »

La pauvre Justine ne s'amusait guère ; les plaisirs qu'elle aurait pu retirer de ses succès d'actrice étaient empoisonnés par l'appréhension de dangers obscurs et terribles planant sur elle. Elle en avertit Favart : « On me menace qu'on va me faire beaucoup de mal ; mais je

m'en moque ; j'irai de grand cœur demander l'aumône avec toi. » Elle s'efforce, en octobre de cette même année 1749, de l'aller retrouver à Lunéville ; elle est enlevée, conduite aux Grands-Andelys, enfermée dans le couvent des Ursulines. Une épître impérieuse du maréchal vient l'y relancer : « Vous n'avez pas voulu faire mon bonheur et le vôtre. Peut-être ferez-vous votre malheur et celui de Favart. Je ne le souhaite point, mais je le crains... Adieu !... » La triste Justine trembla, moins pour elle, je suppose, que pour l'époux qu'elle savait livré sans défense aux représailles d'un ennemi brutal. Elle céda non par lâcheté ou manque de courage, mais par excès d'amour.

Comment, en quel lieu son déshonneur fut-il consommé ?... Nous l'ignorons... Il le fut, cela est certain. Les lignes suivantes l'attestent ; elles sont de la main de la propre sœur de Favart et l'on ne peut s'empêcher de les juger bien cruelles, s'adressant à la victime d'un scélérat : « Quoique l'on ait fait tout son possible pour reverser sur mon frère et sur nous une partie de la honte où l'on vous a plongée, on n'en a imposé qu'à des personnes mal informées ou prévenues. Notre misère nous justifie. C'est en vous en contentant que vous pouvez vous justifier vous-même. » Pas un mot de sympathie pour la pauvre Justine ni de pitié pour ses souffrances morales !... Elles durent être affreuses. Vous représentez-vous cette scène : la femme livrée au monstrueux vainqueur qu'elle hait, contrainte de subir d'avilissantes caresses et peut-être de sourire et de dissimuler son dégoût — sous peine de l'irriter et de provoquer de nouvelles exigences... Quelle situation ! En est-il au théâtre de plus tragique ?

Le maréchal, son caprice assouvi, se montra bon prince, fit révoquer les lettres de cachet, permit aux époux de se rejoindre. Favart (il avait été obligé de se terrer au fond d'une cave, où il peignait, à la lueur fumeuse d'un quinquet, des éventails) reprit possession de

sa femme... Quelle scène encore, entre eux : la confession, l'aveu, l'humiliation, la colère, les larmes versées ensemble, et finalement le pardon ! Ah ! que les plus poignantes tragédies paraissent pâles, si on les mesure à la vie ! Le bourreau de Justine poussa l'ignominie jusqu'à lui offrir des bijoux, de l'argent, qu'elle rejeta avec horreur. Elle était fière. Elle suivit les conseils de sa belle-sœur ; elle affronta la misère et se réhabilita par le travail. Les deux « associés », rapprochés après ce violent orage, et s'il est possible, plus étroitement unis, recommencèrent à labourer leur sillon. Il écrivit des comédies ; elle les joua. Elle n'avait rien perdu de sa séduction. Le succès leur revint. Vingt-deux années d'une félicité sans nuage les payèrent de leurs rudes épreuves. Ils habitaient en haut de Belleville — à la campagne — une petite maison où fréquentaient de beaux esprits et d'affables compagnons, Crébillon, Lourdel de Santerre, Laujon, Goldoni, l'abbé de Voisenon... Et la médisance accusa bien, il est vrai, ce dernier d'être un peu trop chez lui sous ce toit hospitalier ; mais aucune preuve ne corrobore un tel soupçon ; il ne nous plaît point d'y ajouter foi. Nous préférons supposer que Mme Favart n'eut qu'une seule défaillance, et une défaillance si honorable qu'on y peut presque voir un trait de vertu.

Elle mourut dans la force de l'âge, à quarante-cinq ans ; son époux la pleura et lui rendit le plus touchant des hommages ; ne l'ayant plus près de lui comme Egérie et collaboratrice, il s'ensevelit dans la retraite, il brisa sa plume et ne la reprit que pour tracer d'elle, avec piété, une charmante image :

« Une gaieté franche et naturelle rendait son jeu agréable et piquant ; elle n'eut point de modèles, et en servit. Propre à tous les caractères, elle les rendait avec une vérité surprenante. Soubrettes, amoureuses, paysannes, rôles naïfs, rôles sérieux, tout lui devenait propre ; en un mot, elle se multipliait à l'infini ; et l'on était étonné de lui voir jouer le même jour, dans quatre

pièces différentes, des rôles entièrement opposés. La *Servante maîtresse*, *Bastien Bastienne*, *Ninette à la cour*, les *Sultanes*, *Annette et Lubin*, la *Fée Urgèle*, les *Moissonneurs* ont prouvé qu'elle saisissait toutes les nuances, et que n'étant jamais semblable à elle-même, elle se transformait, et paraissait réellement tous les personnages qu'elle représentait ; elle imitait si parfaitement les différents idiomes et dialectes, que les personnes dont elle empruntait l'accent la croyaient leur compatriote », etc.

Si j'ai conté ces événements fort connus, ce n'est point pour le vain amusement de faire de l'histoire anecdotique ; mais ils sont nécessaires à la pleine intelligence de la comédie des *Trois Sultanes*. Il n'est pas douteux qu'en l'écrivant, Favart ne se soit souvenu des heures les plus sombres de sa vie. Oui, ce joyeux ouvrage les évoque. Il est de douze ans postérieur au pénible roman de Justine et de Maurice de Saxe. Le temps arrange bien des choses; il calme les fureurs, apaise les plus légitimes ressentiments. L'époux maltraité était redevenu philosophe ; le bonheur qu'il goûtait présentement lui rendait moins amères ses douleurs passées. Il n'en souffrait plus ; cependant il ne les avait pas oubliées. Et l'occasion lui parut bonne d'en dégager la leçon. Ce dessein se trouve, à ce qu'il me semble, très nettement indiqué dans les *Trois Sultanes*.

Quelle est l'idée générale de la pièce ? D'une part, montrer un barbare, un potentat oriental, Soliman le Magnifique, qui ne comprend l'amour qu'à la turque, c'est-à-dire que comme le droit du plus fort exercé sur le plus faible, la possession bestiale de l'esclave par le maître ; et en face du tigre, dresser un petit être chétif, léger, qu'il briserait en le serrant dans ses griffes, mais donner à cet oiseau gazouillant tant d'esprit, de grâce, de malice, de finesse, que la lutte entre eux devient égale. Si Favart eût composé une tragédie, le tigre aurait dévoré l'oiseau. Il faisait une comédie : c'est l'oiseau qui

vainc le tigre. Le satrape est d'abord étonné, puis éduqué, puis médusé, puis enflammé, puis muselé par la petite Française. Imaginez un Maurice de Saxe moins butor, une Justine moins découragée ; la comédienne désarmant le soldat ; le conquérant conquis : c'est le sujet de l'ouvrage.

Il n'existe pas, je pense, un plus joli rôle de femme que Roxelane, un rôle plus divers, plus riche en nuances, plus scintillant, et par le fond plus solide. Il est gravé au burin, sur une planche de cuivre. Tout y est clair, précis et de taille franche. Roxelane, c'est Justine, physiquement silhouettée au premier acte par la voix de l'eunuque Osmin. (Et c'est aussi, ma foi, l'interprète actuelle, Marie Leconte) :

Nous avons une jeune Française
Vive, étourdie, altière et qui se rit de tout...
Son nez en l'air semble narguer l'amour.

Elle bouleverse le sérail, nargue la police, brave les dieux étrangers ; elle est parfaitement « inadaptable » comme ceux et celles de sa race et proclame absurde tout ce qui n'est pas à la mode de Paris. Or, la façon dont les femmes sont traitées chez le Grand Turc révolte son entendement ; c'est juste l'opposé de ce qui doit être ; elle le dit comme elle le pense, avec cette verdeur impétueuse et cet irrespect qui caractérisent son humeur... D'abord une déclaration de principe :

Les hommes ne sont faits que pour nous amuser.

Puis s'adressant au sultan, elle l'interpelle, elle l' « attrape » effrontément et entreprend de réformer son éducation :

Pourquoi de cent barreaux vos fenêtres couvertes ?
C'est de fleurs qu'il faut les garnir.
Que du sérail les portes soient ouvertes
Et que le bonheur seul empêche de sortir.
Soyez galant avec toutes les femmes,
Tendre avec une seule...

Soliman n'aurait qu'une réponse à opposer à ce discours : faire précipiter l'insolente qui ose le lui tenir dans le Bosphore. Dès l'instant où il l'écoute, il se diminue ; l'amour, le traître amour, perce sa cuirasse. Roxelane s'en rend compte ; un infaillible instinct l'avertit qu'elle sera la plus forte, qu'elle peut aller de l'avant sans crainte ; et tout aussitôt elle en abuse... Très dangereux de laisser voir aux petites femmes qu'on est à leur discrétion !... Elle redouble d'audace, elle multiplie les semonces — et de quel ton ! — elle moque, elle raille. Joignant le geste aux paroles, elle arrache au sultan sa longue pipe et la lance au loin. « Fi donc ! fi donc ! ce n'est pas beau ! » Et comme il se redresse irrité :

Vous oubliez qui je suis, qui vous êtes...

elle lui tient tête crânement :

Qui vous êtes et qui je suis?
Vous êtes grand seigneur, et moi je suis jolie.
On peut aller de pair.

Toutefois, elle a vu luire la colère dans l'œil du maître ; elle juge prudent (car la coquine est très avisée) de ne le point exaspérer ; elle le ramène par un mot de gentillesse et lui laisse espérer qu'il pourra se faire aimer un jour :

Jamais... Je ne jure de rien,
Une fantaisie, un caprice
Peut décider de tout...

Mais pour plaire, il faut que Soliman se transforme, change de manières : elle a résolu de le déguiser à la mode de Versailles ou de Marly, de muer ce despote en un roi d'Occident. L'étonner, le déconcerter sans cesse, c'est sa tactique. Il croit piquer la jalousie de Roxelane en marquant des égards à l'Espagnole Elmire, à la Circassienne Delia ; peut-être en ressent-elle du dépit au fond d'elle-même ; elle se garde bien de le montrer ; elle ne tombe pas dans le piège ; elle convie ses rivales à dîner

— un dîner à la française, s'il vous plaît, aux bougies, au champagne, servi sur une table ornée de fleurs, et non à terre sur des tapis. Elle commande et *jordonne ;* en un tour de main elle a plié à l'obéissance le chef des eunuques, ses janissaires. Nul n'ose résister à ce petit bout de femme... Mlle Marie Leconte rend tout cela le plus spirituellement du monde ; elle vous a une façon de pincer le menton d'Osmin et de s'installer sur les coussins du sultan qui signifie : « Je suis ici chez moi. » Et l'on croit voir la Dubarry badinant avec Zamore. Et l'on sent aussi qu'elle joue avec le feu, et que cela pourrait mal finir, et qu'elle s'en rend compte elle-même, et que l'aventure l'amuse, et qu'elle risque le tout pour le tout, et qu'elle n'a qu'un moyen de triompher du sultan : c'est de le tenir en échec jusqu'au bout. Une minute de faiblesse : elle est perdue. Aussi voyez comme sa volonté se raidit, comme ses nerfs se tendent ! Quelle énergie dans ses yeux, lorsqu'elle refuse — suprême injure — le mouchoir qu'il lui a jeté, et sort altièrement entre les gardes, chargés de la mener en prison.

A partir de cette minute, le rôle s'élargit et prend l'accent de la haute comédie. Favart s'est promis de tracer le portrait idéal de la Française — c'est-à-dire de sa propre femme ; il a commencé par les qualités extérieures et brillantes : la grâce, la mutinerie, l'espièglerie, la galanterie légère, le sens de l'élégance et du goût ; maintenant il passe aux qualités de fond, aux vertus. Elles vont se découvrir au dernier acte, achèveront de stupéfier le monarque et de le réduire. Il s'est bien aperçu déjà que la petite Française n'est pas aussi frivole qu'elle le paraissait :

Sa raison perce à travers sa gaîté.

Un dernier entretien avec elle va lui dessiller les yeux. La scène est délicieuse. Roxelane arrive les cheveux épars, vêtue d'humbles habits (il l'a condamnée à servir sa rivale Elmire); il la croit abattue, désespérée. Elle rit...

« Tu mérites ton sort, s'ecrie-t-il; ton cœur est fait pour la bassesse. » Mais elle frémit sous l'outrage :

Tu te trompes, sultan : céder à son malheur
Est l'effet d'une âme commune;
Modeste au sein de la grandeur,
Tranquille et fier au sein de l'infortune,
C'est à ces traits qu'on connaît un grand cœur.

« Tranquille et fier au sein de l'infortune » : c'avait été l'attitude des époux Favart dans la détresse où les avait précipités le maréchal. Ils s'en souvenaient. Et le noble plaidoyer de Roxelane en faveur de la dignité de l'amour, qui vise-t-il, je vous prie, sinon le lâche et féroce homme de proie, insensible à toute délicatesse? Le dialogue abonde en allusions :

Obtenez un cœur de lui-même,
Vous serez sûr, alors, que l'on vous aime.

Et cette idée reparaît, sous dix formes différentes, presque à chaque ligne : « L'amour aime la liberté; il veut encor l'égalité. » Roxelane ne se lasse point de le redire :

Vos grandeurs ne sont rien, mais ma gloire m'est chère.
Vous aimer en esclave est un affront pour moi.

Elle ne cède pas; elle est de fer; d'autant plus inflexible qu'elle *tient* le sultan, et devine qu'il ne pourrait désormais se passer d'elle; il ne l'aura que s'il l'épouse, et que s'il l'épouse à la manière de France, pour tout de bon, à l'exclusion de ses autres femmes. Amener un Turc à la monogamie n'est pas chose commode. Il ne faut pas seulement qu'il convoite Roxelane, mais qu'il l'admire qu'elle le domine par sa supériorité intellectuelle et morale. Et réellement, ici, Roxelane devient une femme supérieure, une maîtresse femme. Elle commence par gourmander Soliman sur sa paresse, par l'exhorter à l'action :

L'Arabe révolté menace tes provinces.
Cours le punir, laisse gémir l'Amour.
Donne-lui, si tu veux, des soins à ton retour.

Ensuite, elle expose au potentat, stupéfait, la théorie de l' « épouse associée ». Cela est très curieux. L'excellent Favart avance sur son siècle ; il se faisait de la vie conjugale une idée que n'avaient pas ses contemporains; mais n'oublions pas que c'est de lui-même et de sa chère femme qu'il parle. L'épouse « estimable », qui s'assied sur le trône, partage le fardeau du pouvoir, étudie les besoins du peuple, soulage ses misères, éclaire le sultan,

Lui présente la vérité,
Le premier besoin d'un monarque,
En la montrant dans tout son jour
Et sachant l'embellir des roses de l'amour,

nous savons son vrai nom : elle s'appelle Justine. Et Roxelane ne se contente pas de définir les principes du « féminisme », elle prévoit la proclamation des « droits de l'homme » ; elle a lu les encyclopédistes (cette petite femme est extraordinairement avancée) ; elle s'écrie :

Ah! malheureux qui n'a jamais goûté
Les plaisirs de l'égalité!

Et encore :

Point d'esclaves chez nous. On ne respire en France
Que les plaisirs, la liberté, l'aisance ;
Tout citoyen est roi sous un roi citoyen.

Le « roi citoyen », c'était Louis XV ! Et plus loin :

Vos grandeurs sont des mascarades.
Lorsque la toile tombe, empereurs et sujets,
Tous sont égaux et camarades.

Soliman se convertit; il accorde à Roxelane tout ce qu'elle souhaite : il licencie son sérail, abroge ses lois,

chasse ses vizirs... Et alors, quand elle est sûre de la victoire complète, totale, elle s'agenouille, et par un revirement qui est la grâce et la suprême coquetterie du rôle, elle déclare ne vouloir point user des biens qu'on lui accorde ; la subtile créature réfléchit que le potentat ne lui pardonnera pas plus tard, quand son feu sera éteint, d'avoir été abaissé par elle ; elle flaire le danger :

Reprends tes droits, reprends ma liberté.
Sois mon sultan, mon héros et mon maître...
Tu me soupçonnerais d'injuste vanité...
Tu vois dans Roxelane une esclave soumise...

Ainsi il ne dépend que de lui de revenir sur sa décision, d'enfermer de nouveau Roxelane au harem; mais elle le sait trop ardemment épris pour le craindre; elle a le mérite d'avoir fait sa soumission, la certitude de garder sa liberté, et l'avantage de n'encourir dans l'avenir aucun reproche... On n'est pas plus rusée. Et ce qu'il y a d'exquis, c'est que cette ruse s'allie à la franchise, à la droiture. Roxelane est la spontanéité même; elle va jusqu'au bout de sa pensée; elle est racinienne par la délicate évolution et la complexité des sentiments, moliéresque par la verdeur du langage; il y a en elle une princesse de Racine, une soubrette de Marivaux, les grâces raffinées de la Parisienne, jointes aux vertus de la Française. Et tous ces éléments se fondent dans un ensemble harmonieux ; et cette figurine est vivante parce qu'elle est copiée sur la nature et que Favart y a mis deux choses qui empêchent de vieillir : la vérité et la sympathie. Il a reproduit fidèlement ce qu'il apercevait chez Justine, son modèle; il y a ajouté sa propre chaleur d'âme : il a été peinte et poète... Roxelane est immortelle.

Mlle Marie Leconte a rendu avec un art achevé les aspects successifs du personnage, gamine, rieuse, turbulente, mêlant à la coquetterie des retours de tendresse qui achèvent de troubler le sultan et le retiennent; fière

et presque grave au dénouement. Elle possède la sincérité que donne l'expérience de la vie, et l'ampleur, l'autorité que l'on n'acquiert que par un long commerce avec les classiques. Elle est dans le plein épanouissement de son beau talent.

M. Georges Berr a partagé son succès. Il fait de l'eunuque Osmin une admirable caricature, s'arrêtant juste à la minute qui sépare le comique du burlesque, et ne mettant jamais en péril la dignité de la Comédie. Et quelle finesse de diction! Quelle souplesse! Je vous signale comme une merveille le goût avec lequel il nuance ce couplet du premier acte, le croquis de la petite femme à sa toilette :

Un fidèle miroir réfléchit à vos yeux
De deux bras potelés les contours gracieux.
Tantôt c'est un ruban qui coule :
Elmire veut le rattacher,
Et d'un soulier mignon fait voir le joli moule :
Alors, comme il faut se pencher,
Dans l'attitude un peignoir s'ouvre;
Elle s'en aperçoit et sa vivacité
Le tire brusquement, pour cacher d'un côté
Ce que de l'autre elle découvre.

Le morceau est ravissant. Tandis que M. Berr le détaillait, nous croyions voir s'animer une estampe d'Eisen. La science du bien dire ne peut aller au delà...

Les autres personnages existent peu. Soliman est un sultan en étoupe et qui serait ridicule si M. Albert Lambert ne lui prêtait sa noble et mâle physionomie. La sultane Elmire est bien ennuyeuse, mais superbe à contempler sous les traits de Mlle Delvair; et la sultane Delia bien insignifiante, malgré l'agréable ingénuité et la voix fraîche et pure de Mlle Lifraud... Le décor et les costumes sont d'une coloration somptueuse... Allez voir la restitution de cette turquerie à la Vanloo. Vous y passerez un moment délicieux...

GEORGES FEYDEAU

Nouveautés : *Occupe-toi d'Amélie*, vaudeville en trois actes.

Nous avons eu cette semaine un vaudeville très moderne et un très ancien vaudeville. Le premier a pour auteur M. Georges Feydeau, le second est dû à la collaboration de Plaute et de M. Tristan Bernard. Le rapprochement de ces deux ouvrages, qui ont obtenu un égal succès, offre une matière intéressante à la réflexion.

Et d'abord, il est certain que le vaudeville de Georges Feydeau est beaucoup plus compliqué que celui de Plaute et Tristan Bernard ; il est bourré de plus d'événements ; les coups de théâtre s'y multiplient, s'y succèdent dans un mouvement plus rapide, avec plus de furie et de fièvre ; ils sont conduits d'une main plus savante et, convenons-en, ils sont plus ingénieux, plus imprévus... Exposer clairement l'intrigue protéiforme d'une pièce de M. Georges Feydeau constitue une tâche extrêmement difficile... Cet art se glace, dès qu'il est sur le papier ; il a besoin du geste, de la physionomie, de la mimique des acteurs ; il parle aux yeux au moins autant qu'à l'esprit ; il arrache le spectateur au domaine du réel, pour l'en-

traîner dans l'extravagance pure. Or, toutes ces choses, comment les rendre? Comment donner la sensation de ce tourbillon de bouffonnerie? Un des procédés chers à l'auteur d'*Occupe-toi d'Amélie*, un de ses petits « secrets de fabrication » consiste à créer immédiatement cette atmosphère. Aussitôt la toile levée, il vous assène sur la tête deux ou trois violents coups de marteau qui vous mettent en disposition d'entendre la suite. Vous êtes au point. Rien ne peut plus désormais vous étonner. C'est une sorte de convention conclue entre le dramaturge et ceux qui l'écoutent, une façon de leur dire : « Suivez-moi où je veux vous mener, et ne protestez pas, ne réfléchissez pas, laissez-vous faire... » Cet accord étant consenti de part et d'autre, le vaudevilliste peut s'abandonner aux folles excitations de sa verve; il a devant lui un crédit illimité.

Exemple... Nous sommes au premier acte, dans le salon d'Amélie d'Avranches. Amélie est une femme de chambre montée en grade, promue au grade de cocotte ; elle possède comme ami sérieux Etienne de Milledieu, qui va partir pour une période de vingt-huit jours au régiment (il a déjà endossé sa capote de réserviste); elle possède encore un père, le digne M. Pochet, ex-sergent de ville ; elle a de nombreux amis, réunis ce soir autour d'elle. Afin de les divertir, elle les régale d'une séance de gramophone, elle les adjure d'ouvrir attentivement l'oreille à l'exécution du grand air d'opéra par un illustre ténor ; pour l'ancienne chambrière, il n'est pas de plaisir plus distingué (c'est un de ces traits d'observation que M. Georges Feydeau mêle volontiers à ses farces et par où il les relève)... Un jeune domestique, Adonis, vêtu d'une livrée élégante et correcte, circule parmi les invités d'Amélie. A un moment, elle le surprend en train de vider ses carafons de liqueurs, elle lui allonge une gifle ; il la lui rend et la traite de « volaille ». Le papa Pochet surgit, et au lieu de jeter à la porte l'insolent valet de chambre, il le soutient contre sa fille :

— Tu as eu tort de souffleter ce garçon ; tu lui dois des excuses, je vais te l'envoyer.

Amélie baisse la tête d'un air confus. Elle se suspend au cou d'Adonis, l'assied familièrement sur ses genoux et l'embrasse. Oh ! oh ! qu'est ceci ? Amélie serait-elle la maîtresse de son valet ? Le protecteur, M. Etienne de Milledieu, accouru au bruit, pousse un cri de stupeur. Mais M. Pochet l'apaise. « C'est son frère », dit-il. Et il explique que la bonne Amélie, préoccupée d'assurer à ce frérot une position honorable et sûre, l'a recueilli chez elle, comme groom. La péripétie était si inattendue qu'une énorme hilarité a secoué la salle. La glace était désormais rompue. L'auteur avait le champ libre...

Aussitôt il s'occupe de nouer solidement les fils de son imbroglio. Essayons de ne pas trop nous y empêtrer. Etienne de Milledieu est l'intime camarade de Marcel Courbois, qui vient supplier cet autre lui-même de lui rendre un immense service. Marcel a douze cent mille francs d'héritage à palper ; la somme ne lui sera remise que s'il se marie, et le jour même de ses noces, par son parrain, le Hollandais Van Putzeboum, qui en est dépositaire. Mais Marcel jouit des faveurs d'une femme du monde : la comtesse Irène ; il répugne à convoler en justes noces ; et cependant il désire encaisser l'argent de la succession... Que faire ? Il profitera de l'absence de Van Putzeboum, obligé de se rendre en Amérique, pour consommer un mariage fictif ; il lui annonce ses fiançailles avec Mlle Amélie d'Avranches, qu'il lui présente comme une jeune fille de la haute aristocratie. Le bonhomme tombe dans le panneau. Tout le monde se prête à cette mystification. Amélie est ravie de jouer à la fiancée. Etienne n'y voit pas d'inconvénient. Cela la distraira, pendant qu'il servira la patrie. Il confie sa maîtresse à Marcel ; il lui recommande de veiller fraternellement sur elle, de l'amuser : « Occupe-toi d'Amélie ! »

Cette exposition n'est point laborieuse et pénible, ainsi qu'il arrive souvent ; elle se déroule avec franchise dans

un flot de belle humeur : et l'on ne s'aperçoit pas que le vaudevilliste ait sué sang et eau pour en maçonner l'architecture. D'ailleurs, il n'est pas à bout d'invention. Le deuxième acte nous réserve d'autres surprises.

Une chambre à coucher... Un lit... Dans le lit, un monsieur accablé de sommeil qu'une petite bonne, diligente et discrète, cherche vainement à tirer de sa torpeur. Au reste, il n'est que midi, heure matinale pour un noctambule. Le monsieur bâille, s'étire, nous raconte qu'il a fait la noce la veille et n'a gardé qu'un souvenir confus de sa nuit d'orgie... Le monsieur, c'est Marcel Courbois... Il se décide enfin à se lever ; il écarte les draps et est abasourdi d'y découvrir blottie une petite femme. Nous partageons sa stupéfaction. La petite femme, c'est Amélie d'Avranches... Marcel a pris trop au sérieux la recommandation de son ami. Il s'est tant et si bien occupé d'Amélie, que l'ayant promenée à travers les cabarets montmartrois, il la retrouve finalement couchée dans son lit. Et ils se regardent tous deux, consternés. Ils sont coupables de trahison. C'est très grave. Mais cette trahison, jusqu'à quel point l'ont-ils poussée : a-t-elle été seulement ébauchée ? se sont-ils contentés de dormir l'un près de l'autre ?... ou bien... Ils ont beau se creuser la cervelle, ils ne se souviennent plus...

(Oh ! la candeur de Labiche ! l'innocence de ce répertoire du vieux Palais-Royal qui passait cependant pour licencieux ! Nous avons fait du chemin !...)

A partir de cet endroit, l'action devient épileptique. Un torrent impétueux traverse cette chambre où l'on entre, d'où l'on sort comme au moulin... Voici la comtesse Irène. Elle apporte à Marcel ses lèvres amoureuses. Amélie a juste le temps de se glisser hors du lit pour lui céder la place et de se réfugier au-dessous, ce dont elle rage. (Vous ai-je dit qu'Amélie est l'ancienne camériste de la comtesse, et que la comtesse n'ignore point la comédie matrimoniale qui se joue entre Amélie et Marcel pour palper la galette du Hollandais?) Amélie s'ennuie dans sa

cachette incommode; elle s'enveloppe du couvrepied et gagne à petits bonds le cabinet de toilette, médusant Irène, que terrifie l'aspect de cette bête étrange et monstrueuse; après quoi, le couvrepied tiré par une ficelle revient tout seul au chevet du lit... Nous nageons en pleine démence.

Et voici Van Putzeboum, un petit vieillard rose, bedonnant, rasé de frais, avec au coin de l'œil une lueur de jovialité égrillarde. Il pense : « Oh ! ces Français, sont-ils assez polissons ! » La vue de son filleul Marcel et d'Amélie, couchés ensemble, le fortifie sur cette opinion. Evidemment il est d'usage à Paris que les fiancés prélèvent une avance d'hoirie sur les félicités conjugales. Oh ! ces Français ! Et les yeux de Van Putzeboum pétillent. Et il s'efforce de retenir des mots d'argot faubourien, auxquels son accent prête un comique, pas très rare à la vérité, mais irrésistible. Et tout cela est rendu de la façon la plus pittoresque par M. Girier, qui pourrait bien, s'il continue, nous ressusciter le pauvre Torin...

Voici encore, se succédant à la queue leu-leu, le papa Pochet, indulgent et pieux entremetteur des désordres de sa fille... C'est M. Cardinal, baissé d'un cran... M. Germain lui communique une épique allure de solennité bourgeoise et endimanchée. Il a une manière de dire : « Je l'attends comme l'avenue de Messine » qui est tout un poème. C'est admirable.

Voici le prince Nicolas de Palestrie et son aide de camp le général Koschnadieff... Ceux-là, je ne vous les ai pas présentés... Rien n'est plus ardu, je le répète, que de raconter un vaudeville de M. Georges Feydeau. On oublie toujours quelque chose. Sachez donc que le prince Nicolas de Palestrie est vivement épris des charmes d'Amélie, et que moyennant un riche cadeau sur lequel le général prélève la commission d'usage, il l'a décidée à accueillir ses galanteries. Voici enfin Etienne de Milledieu, revenu à l'improviste de ses vingt-huit jours, découvrant le pot-aux-roses, l'infâme conduite d'Amélie et de Marcel, ce

traître, ce faux ami. C'est celui-ci surtout qu'il veut châtier... Et comment?... Un plan machiavélique — une inspiration du ciel — s'ébauche dans son esprit... Il apprend que Putzeboum, renonçant au voyage d'outre-mer, manifeste le désir d'assister au mariage de son cher neveu.

— Parfait, dit-il à Marcel, nous allons berner le bon Hollandais, et lui fabriquer un mariage postiche qui aura toutes les apparences d'un véritable. Je me charge de tout.

La vengeance, la terrible vengeance s'accomplit au troisième acte... Marcel, Amélie drapée dans son voile virginal, la tête ceinte de la couronne de fleur d'oranger, le papa Pochet, le parrain Putzeboum, les témoins, les demoiselles d'honneur, tous les gens de la noce, assis sur des chaises en velours à crépine d'or, écoutent les paroles de M. le maire. Ils s'imaginent que le maire est un fumiste, compère de la mystification, et cette mairie une mairie d'opérette. Tout de même la plaisanterie est un peu grosse, le postulat énorme à avaler... Mais je vous demande en grâce de ne pas vous arrêter à ces impossibilités... Ça n'a aucune importance... La cérémonie achevée, le machiavélique Etienne laisse éclater sa joie. Il est vengé... La vérité se découvre, M. le maire était un vrai maire et la mairie une mairie authentique. Marcel et Amélie sont unis pour tout de bon. Brouhaha, tumulte, triomphe insolent d'Etienne, effondrement de Marcel.

Généralement, les pièces de ce genre se dénouent avec effort; leur dernier acte, employé à débrouiller l'écheveau d'une intrigue savamment entortillée, peine et languit. M. Georges Feydeau s'est assez bien garé de l'écueil. Il court d'un pas allègre à sa conclusion... Décidément il est en veine... Il nous montre le prince Nicolas de Palestrie attendant en caleçon — un somptueux caleçon de satin groseille chiffré à ses armes — la venue d'Amélie... Leur tête-à-tête est troublé par le mari assisté du commissaire de police. Mais ce fonctionnaire n'ose instrumenter contre un si puissant personnage. Alors, par un tour de passe-

passe dextrement exécuté, Etienne est substitué au prince. C'est lui que l'on confond, que l'on pince en flagrant délit. Le dupeur est dupé. Ainsi s'achève la comédie.

Elle est effroyablement licencieuse, mais fort amusante. M. Georges Feydeau a toutes les audaces. Demain, il prostituera des couples sur la scène... Ça lui est égal... Et ce spectacle qui nous révolterait, si c'était un spectacle sérieux, devient tolérable, j'ajouterai presque inoffensif, par la gaieté colossale, prodigieuse qui en émane. Cela nous ramène aux origines de notre théâtre, aux farces épiques, aux parades de haulte gresse dont s'esbaudissaient les badauds du pont Neuf. Si l'on ne riait pas, ce serait épouvantable. Mais on rit. Et le rire est un caustique. Le rire est sain.

Joignez encore — ceci pour les délicats — qu'il y a dans les pièces de Feydeau sous leurs outrances épileptiques et malgré leurs fautes de goût, quelque finesse... Et c'est ce qui les distingue des grossiers vaudevilles de fabrication courante.

L'auteur de *Occupe-toi d'Amélie* et de *Champignol* sait observer les mœurs ; il les peint caricaturalement, mais, dans une certaine mesure, il les peint ; son « monsieur Pochet », ce fantoche, n'est pas absolument dénué de vérité ; quand il organise le service d'ordre à la mairie, l'ancien gardien de la paix perce sous le père ; il retrouve des gestes professionnels. Et cela est excellent.

Je n'insiste pas sur Marcel, Etienne et la comtesse Irène qui sont indifférents, et n'existent qu'à l'état de rouages pour faire marcher la montre. Van Putzeboum est déjà un peu plus original. Amélie est charmante. Lorsqu'elle cause avec la comtesse, chez qui elle a servi jadis, la petite gêne qu'elle éprouve se révèle dans de gentils dessins du dialogue, dans des phrases très « nature ». Mlle Cassive joue le personnage en perfection ; elle en a la bonne grâce, l'allure, la cordialité gaie, le sourire, et la demi-vulgarité, le côté « peuple ». On ne saurait rêver une plus étroite fusion du rôle et de l'interprète.

G. GUICHES ET GHEUSI

Comédie-Française : *Chacun sa vie*, pièce en trois actes.

Chacun sa vie a plu au public. C'est une comédie psychologique dans le genre léger, à la Capus. On y trouve de jolies analyses de sentiments, de gentils coins de dialogue, un ou deux caractères fermement tracés, d'autres superficiellement esquissés, mais avec grâce. Le tout compose un mets agréable, de digestion facile, propre à être offert comme hors-d'œuvre, en attendant les plats solides de l'hiver. Il est d'ailleurs dans la tradition du Théâtre-Français d'accueillir ces aimables ouvrages, de les faire figurer sur son répertoire; toujours on y a joué des *Jeune veuve*, des *Mari à la campagne* à côté des *Andromaque* et des *Misanthrope*. Cela amuse l'esprit, détend les nerfs. Il en faut pour tous les goûts... La seule chose à exiger de ces pièces, c'est qu'elles soient par leur tenue littéraire dignes de la Maison. MM. Guiches et Gheusi n'ont choqué aucune convenance ni rien bouleversé. Et cependant on ne peut dire que leur comédie soit absolument banale : elle renferme un type bien observé, et peint sous des couleurs assez nouvelles, de « mari philosophe ».

Il se nomme François Desclos. Lourd d'aspect, dénué d'élégance, gauche et timide, il a du fond. Il a fait jaillir du sol d'Afrique des oasis, exploité des mines, créé des banques, amassé une grosse fortune et conquis une influence qui l'a conduit à la députation. Et malgré tous ses succès il est resté brave homme et même bon homme. Mais il s'est très mal marié. Sa femme Henriette est juste à l'opposé de la compagne qu'il lui eût fallu. Il l'a épousée sans réflexion, séduit par son éclatante beauté. « Quand un homme, dit-il, ne sait pas pourquoi il a épousé une femme, c'est qu'il l'a épousée par amour. » Elle est trop belle pour lui et le met, par comparaison, en posture humiliante. Elle adore les frivolités du monde et vit d'une vie surexcitée. Desclos l'a d'abord passionnément aimée, puis s'est peu à peu détaché d'elle. De son côté, elle s'amuse et vagabonde hors du foyer conjugal. Si elle n'a pas encore commis le péché d'adultère, elle est au bord du précipice. Un vif penchant, né d'une similitude d'instinct et d'éducation, l'entraîne vers le comte Jacques d'Arvant, ami et commensal de son mari... Desclos invite Jacques à sa table ; il lui a loué à bon compte un pavillon de chasse, à proximité de son château des Tourelles... On voisine... L'acte d'exposition se déroule dans ce pavillon, chez Jacques. Tous les personnages y défilent. Après quelques conversations papillotantes destinées à préciser le « milieu », nous voyons arriver Mlle Pauline Clermain.

Pauline est une jeune fille pauvre, laborieuse, à la conscience nette, à l'âme fière, proche parente de la Caroline de Saint-Geneix du *Marquis de Villemer*. Elevée par le comte Jacques d'Arvant, sa protégée, un peu sa pupille, elle lui a voué une gratitude qui ne demande qu'à se changer en amour. Il lui a écrit pour la prier de s'abstenir désormais des visites qu'elle avait coutume de lui faire innocemment. Elle vient, sous le prétexte d'apporter son courrier à François Desclos (ce député l'emploie comme secrétaire), en réalité dans le dessein

de solliciter une explication au sujet de cette lettre dont elle est peinée. Desclos la confesse, la conseille :

— Partez, lui dit-il ; ne poursuivez pas Jacques, et surtout ne l'aimez pas. Il aime ailleurs. Vous seriez très malheureuse.

A l'accent de ces paroles, nous devinons que Desclos éprouve une profonde sympathie pour sa petite secrétaire et qu'il n'ignore rien du flirt de Jacques et de sa femme Henriette.

La brusque irruption de celle-ci achève d'éclairer la situation. Elle débarque en coup de vent, coiffée d'un magnifique chapeau gainsborough, somptueusement nippée, victorieuse, rayonnante, triomphante, vaguement semblable, sous les atours de Mlle Cécile Sorel, à la Clorinde de l'*Aventurière*. Suit un dialogue passionné entre elle et le comte.

(Desclos s'est éloigné avant ce duo ; précédemment Jacques s'était retiré pour laisser en tête-à-tête Desclos et Pauline... Ces chassés-croisés sont artificiels et laborieux. Mais quoi ! c'est le métier, le fâcheux métier, difficile à éviter au théâtre.)

Le comte dit à Henriette :

— Voici un an que je vous désire et nous ne sommes pas amants. Quand le serons-nous ?

— Je vous aime, dit Henriette.

— Je te veux !...

— Je suis à vous, mais pas ici, dans l'angoisse et la peur ; il me faut la solitude dans un pays d'amour.

Nous concevons difficilement qu'une créature si impétueuse ait tant de retenue et refuse quelque avance d'hoirie à l'amoureux de son choix. Enfin ! Nous devons la croire sur parole. Elle expose son plan de campagne. Elle feindra d'aller à Lucerne chez une amie ; elle brûlera la Suisse, et les amants savoureront à Florence les délices de leur lune de miel. Le plan est adopté.

Henriette repart comme elle est venue, en bourrasque,

pour le château des Tourelles où Jacques est convié à dîner. Il a hâte de la suivre. Mais juste à ce moment, Pauline s'approche et lui pose des questions affectueuses et timides ; il y répond nerveusement, impatient de rejoindre ses amours :

— Vous êtes une jeune fille. Si mon imprudence vous compromettait, je ne pourrais réparer ce mal. Je ne suis pas libre. Entendez-moi bien.

Elle n'entend que trop. Desclos, qui surgit à nouveau après une course chez son fermier (grands dieux ! que de va-et-vient dans cet acte !), la trouve désolée, la console.

— Quelle peut être, murmure-t-elle, la femme qui rend Jacques ainsi méchant envers moi ?

— Vous êtes la seule qui ignoriez son nom ; c'est la mienne !

Et il confie à Pauline ses infortunes ; il sait qu'Henriette le hait, qu'elle aime Jacques et le trompera avec lui, si ce n'est déjà fait. Et tout cela, il le raconte sans amertume, sans tristesse, gaiement presque. C'est un philosophe ; il a des théories qu'il formule avec rondeur (M. de Féraudy a merveilleusement débité ce petit couplet) :

— Vous êtes une vaillante, mon enfant. Il faut travailler, vous distraire. Votre chagrin passera. Nous referons courageusement, vous et moi, nos existences. Réagissons, reprenons la bonne route. Chacun sa vie. C'est le secret du bonheur...

Malgré quelques maladresses d'exécution, ce premier acte est intéressant et plein. Les auteurs y ont introduit, pour l'alléger, le profil d'un dramaturge amateur qui assassine tout le monde de ses manuscrits et ne réussit jamais à en consommer la lecture. Sa dernière victime, François Desclos, pressé de surveiller sa femme infidèle, le laisse en plan, dès le second hémistiche. Ce sont là des effets faciles, mais sûrs...

L'acte suivant est le meilleur de l'ouvrage ; il contient

deux scènes supérieures ; le caractère du mari achève de s'y développer avec ampleur.

Nous sommes dans le bureau de Desclos, député et directeur de la puissante compagnie du Sud-Algérien. Il a le vent en poupe. La fortune, qui lui doit une revanche, assure le triomphe de ses entreprises. La Chambre vient de lui voter une concession de chemin de fer, utile à la prospérité de nos colonies, et où il glanera, lui, des millions... Ajoutons que sa jeune secrétaire, Pauline Clermain, contribue largement à ces succès. Elle est incomparable, inimitable, infatigable ; elle gouverne le personnel, signe la correspondance, refait les rapports que M. le député perd dans des voitures, et palpe des appointements de trente mille francs, inférieurs à son mérite. Bref, c'est une perle...

Et l'extravagance d'Henriette s'oppose à la sagesse souriante et réfléchie de Pauline. Elle traîne après elle des régiments de trottins et de modistes ; elle inonde les meubles de ses cartons à chapeaux ; et elle continue de mûrir son plan d'évasion en compagnie du beau comte Jacques. A vrai dire, le projet est éventé : Henriette et Jacques ont été surpris par Pauline, à l'instant où ils sortaient tous deux, leur billet en poche, de la Compagnie des Wagons-Lits. (Aussi quelle imprudence d'aller soi-même retenir des coupons de sleeping, quand on médite une fugue extraconjugale !) Plus imprudente encore est Henriette, qui, au lieu de ménager celle à qui le hasard a révélé son secret, la provoque, la blesse, l'exaspère, la met dans un état d'énervement tel, que ce secret, Desclos pourra aisément l'arracher à la jeune fille. Tous ces épisodes, toutes ces combinaisons sont, avouons-le, assez invraisemblables et dégagent une odeur un peu moisie de « ficelles théâtrales ». Heureusement, les deux scènes qui sont amenées par ces moyens en rachètent la faiblesse.

La première est sur le mode enjoué. Desclos, mis au courant du projet d' « embarquement pour Cythère » que

sa femme a conçu, lui en parle gentiment, sans aigreur :

— Vous voulez partir ?... Vous partirez... Vous aimez Jacques d'Arvant ? Vous serez à lui et pour toujours... Nous allons divorcer.

— Est-ce possible ? s'exclame Henriette. Vous renonceriez à moi ?

Ce mouvement de vanité féminine est spirituellement marqué. Mais aussitôt la joie l'emporte. Henriette est ravie. Et comme dans *Divorçons*, de Sardou, les époux se réconcilient, tout au ravissement de se quitter. Et l'excellent Desclos dit à sa femme des choses charmantes, fines, quelquefois profondes :

— Je vous ai aimée ; puis je me suis éloigné de vous, et vous ne vous en êtes pas aperçue, parce que je n'ai jamais eu de colères ni de larmes, parce que je suis gai.

Henriette est si contente, si contente, qu'elle veut la félicité de son ex-mari. Elle l'exhorte à reconvoler avec la secrétaire idéale, l'associée de ses rêves, Pauline... Desclos a le plus grand désir de suivre cet avis, vous le supposez bien, mais il doute de lui-même, il craint que sa maturité ne puisse éveiller l'amour dans un jeune cœur. Il s'assure, en tremblant, des dispositions de Pauline. Et c'est la seconde scène, plus sentimentale que la première, non moins jolie.

« Alors, si je voulais faire le bonheur d'une femme, je ne serais ni fou ni ridicule ? — Quelle idée ! — Je suis allé à vous instinctivement, etc. » Le dialogue se poursuit entre ces deux êtres sincères et discrètement émus. Je ne vous le donne pas comme très neuf. Dans maint ouvrage, nous avons entendu exprimer ces mêmes choses, mais nulle part avec une tendresse plus pénétrante.

— Vous n'aurez qu'à vous laisser vivre, conclut l'excellent homme. Je vous assurerai un tranquille bonheur.

— Ah ! non, s'écrie Pauline, je veux ma part d'effort. Je travaillerai près de vous.

Ici se produit le revirement qui fait rebondir la pièce

et empêche les personnages d'être trop aisément heureux... Henriette rentre en scène, tout effarée :

— Nous ne divorçons plus. Reprenez-moi !

Desclos s'insurge; il ne permet pas qu'un caprice de sa terrible femme ruine le doux rêve d'avenir entrevu. Il devine ce qui s'est passé. Jacques d'Arvant veut bien s'embarrasser d'une maîtresse, il se dérobe dès qu'il se voit acculé au *conjungo*. Et l'honnête Desclos commence à se mettre sérieusement en colère. Il aurait pu tendre un piège aux amants, les pincer tout à son aise, reconquérir sa liberté. Il a agi loyalement, galamment. Et comme récompense, c'est le naufrage de ses espérances, de sa vie !...

— Attendez, dit-il à Henriette ; je vais aller lui parler, à ce monsieur !

Cette conversation entre les deux hommes, c'est le troisième acte. La scène était délicate, difficile. Elle est en partie manquée...

Apprenant la reculade de Jacques, nous pensions qu'il obéissait aux mêmes raisons que le héros de la *Petite marquise*, qu'il répugnait tout simplement à se river une chaîne au pied. Grande a été notre surprise. Jacques invoque des arguments d'ordre social, politique et religieux :

— Je ne puis épouser une femme divorcée, mes principes s'y opposent. Je tiens aux traditions qui m'ont été enseignées. C'est l'héritage des miens ; c'est mon sang, ma conscience, etc.

Nous étions stupéfaits. Le public a cru d'abord que ces singuliers discours n'étaient qu'une feinte, un moyen de se tirer d'embarras ; lorsqu'il a vu qu'on les lui présentait comme sérieux, il les a soulignés de quelques murmures. Tout cela, c'est la faute des auteurs. Il fallait nous mieux préparer à entendre le langage du comte d'Arvant, poser plus nettement son caractère. Je sais bien qu'au cours des deux premiers actes, plusieurs allusions avaient été faites aux préjugés de Jacques, à l'étroit rigorisme

de sa mère sur le chapitre du divorce... Précautions insuffisantes. Avertissements oubliés... Nous ne voyons en cet homme qu'un lâche amant qui cherche de mauvaises raisons pour excuser sa traîtrise. Et considérez les désastreuses conséquences de ce manque de solidité et de précision dans la psychologie du personnage. N'acceptant pas ses déclamations philosophiques, nous n'ajoutons pas foi davantage à ses sentiments... De là une nuance d'insincérité qui se répand sur toute la pièce. Non, Jacques n'aime pas Henriette. S'il l'aimait, s'il la désirait violemment, ne l'ayant pas possédée, il irait jusqu'au bout de sa passion. Ce gentleman n'est pas un saint capable de crucifier son cœur par scrupule. Ses paroles sonnent faux ; il nous impatiente quand il résiste à la logique pressante de Desclos, il nous impatiente quand il y cède. Car il y cède, il se laisse convaincre sur la menace du mari de garder sa femme ; il se retourne comme un gant : « J'épouse, dit-il, j'épouse. » Cette conversion soudaine est d'autant plus étonnante, qu'Henriette consentait (elle le lui a dit cinq minutes auparavant) à devenir sa maîtresse, sans conditions. Nous sommes en pleine incohérence. Le comte Jacques d'Arvant n'est qu'un pantin.

Et la belle Henriette n'offre pas beaucoup plus de consistance. Jacques ne peut la frôler, qu'elle ne tombe aussitôt dans ses bras, pâmée... Comment ces pâmoisons, ces innombrables baisers sur les lèvres, ces étreintes furtives, ces roucoulements, ces alanguissements prometteurs n'ont-ils pas abouti au don de sa personne ? Je ne me charge point de l'expliquer. Il faut que le comte d'Arvant soit bien sot, ou bien maladroit, ou d'un tempérament bien débile...

N'insistons pas sur ces faiblesses. Ce qui relève l'ouvrage, c'est le rôle de Desclos, modelé largement, en pleine pâte, empreint d'une cordialité savoureuse et franche — très humain. Il est charmant, ce mari. Les seules choses qui ne nous agacent point dans la grande scène du troisième acte sortent de sa bouche. Il va droit

au but ; il s'exprime en brave homme. Jacques cherche à l'entraîner sur le terrain du duel, l'unique solution qui convienne aux « gens du monde ». Desclos ne l'y suit point ; il lui oppose la logique et le bon sens :

— Vous ne m'avez fait aucun tort à moi, mais à ma femme. C'est elle l'offensée, la victime. Réparez !...

Il est exquis encore, lorsqu'il expose à Pauline le bien qu'il a reçu de sa mauvaise femme : « C'est elle qui, pour satisfaire aux besoins de son luxe, m'a forcé de travailler ; ç'a été mon aiguillon ; et elle m'a appris à me résigner sans plaintes, à souffrir de belle humeur ; je dois de la reconnaissance aux dieux de me l'avoir donnée. » On croit entendre Socrate faisant l'éloge de Xantippe...

Cette bonhomie fine et tendre, M. de Féraudy l'a rendue excellemment, ainsi que tous les autres traits du personnage. Ce sera une de ses meilleures créations. Mlle Cécile Sorel est une Henriette somptueuse ; on devine, à la voir, qu'elle passe les trois quarts de sa journée à des essayages rue de la Paix. Evidemment, son jeu est très extérieur ; c'est un jeu — comment dirais-je ? — *à panache*. Mais le moyen d'imprimer quelque profondeur à un rôle si superficiel ! Elle s'est tirée de sa tâche en habile et souple comédienne. Mlle Piérat en avait une plus facile. Les sympathies vont d'elles-mêmes à l'aimable fille pauvre, vertueuse, sensible, qui nourrit une vieille mère du fruit de son travail, et sans user d'aucune coquetterie se fait aimer d'un honnête homme. Mlle Piérat est irréprochable d'allure, d'accent, de tenue : et le petit fond de dureté, de sécheresse qui subsiste en elle ne messied pas à Pauline, future maîtresse femme, directrice de banque et bon administrateur...

GUINON ET BOUCHINET

Odéon : *Son père*, pièce en quatre actes.

J'ai hâte de dire le grand succès de la nouvelle pièce de l'Odéon ; il est dû à de fortes et belles qualités, malheureusement trop rares au théâtre. Et certes MM. Guinon et Bouchinet connaissent leur métier ; ils possèdent la dextérité nécessaire à la bonne conduite d'un ouvrage dramatique ; mais cette habileté professionnelle ne se développe pas aux dépens de la logique, ni de la vérité : elle se laisse oublier, elle se dissimule avec une discrétion de bon goût. Le public, indifférent aux moyens, n'a vu dans *Son père* que le résultat : une peinture émue et fidèle de la vie. Depuis longtemps il n'avait eu une telle impression de sincérité. Et le plaisir qu'il en a ressenti, la joie qu'il en a manifestée montrent que pour lui plaire, point n'est besoin de recourir aux petits procédés vaudevillesques. Nous savons qu'il ne déteste pas le vaudeville bien fait et qu'il s'en amuse ; cependant quand, par aventure, il a devant lui une œuvre vraiment humaine, il en éprouve une satisfaction au moins aussi vive et d'un ordre plus relevé, plus délicat. On dirait qu'en l'applaudissant il se réhabilite dans sa propre

estime. Ce sentiment éclatait l'autre jour et riait dans tous les yeux. Il semblait qu'un flot d'air pur, venu de la scène, rafraîchît l'esprit et l'âme des spectateurs. Ils étaient sous le charme. Ce fut une excellente soirée.

Le décor représente un intérieur bourgeois, empreint de cette modeste élégance où se révèlent tout ensemble la médiocrité de fortune de ceux qui l'habitent et leur distinction... Il y a quelques beaux meubles dans le salon et quelques toiles de prix ; une porte ouverte au fond du théâtre laisse apercevoir la salle à manger pimpante et nette, avec le couvert mis sur la nappe blanche, et le rayonnement assoupi de la suspension. André Theuriet dans ses nouvelles, François Coppée dans ses vers, ont tracé de ces tableaux. On devine que des mains soigneuses — des mains de femmes — ont accommodé, rangé, épousseté tout cela... Deux femmes, en effet, occupent le logis, Mme Orsier, qui passe pour veuve, et sa fille Jeanne. La perte de leur patrimoine, aventuré dans de mauvais placements, les a réduites à la demi-pauvreté. Elles opposent à ces revers un gai courage, sans regret ni amertume. Mme Orsier a beaucoup de fermeté, Jeanne beaucoup de douceur. Leur humble existence va d'ailleurs être illuminée par ce divin magicien : l'amour... Un gentil garçon, Edouard Liégeois, employé dans une manufacture de caoutchouc, fréquente chez elles assidûment. Il s'est épris de Jeanne, et Jeanne partage cette inclination. Le mutuel aveu s'échappe de leurs lèvres dans une conversation très tendre, très chaste, que Mlle Sylvie et M. Capellani ont joliment nuancée. Edouard a essayé de lutter contre un entraînement plus fort que sa volonté ; il n'est pas riche et craint que ses espérances trop téméraires ne soient déçues.

— Chaque fois que maman m'a parlé de mariage, répond Jeanne, j'ai pensé à vous...

Ils échangent leurs serments de fiancés et leurs projets d'avenir. Ceux-ci ne peuvent se réaliser sur l'heure. Il faut qu'Edouard aille fonder au Congo un comptoir qui

assurera le bien-être du ménage... Deux ans d'absence. Que c'est triste !

— Je vous attendrai, dit Jeanne ; dès votre retour nous nous marierons ; à une condition pourtant, c'est que ma mère ne nous quittera point, et que nous vivrons tous réunis.

Mme Orsier, consultée par les enfants, bénit leurs fiançailles dont elle est heureuse : mais la loyauté lui fait un devoir d'éclairer son futur gendre sur la situation de la famille à laquelle il va s'allier. Mme Orsier lui dit tout. On la croit veuve. Elle est divorcée. Elle s'est séparée, voilà vingt ans, d'un mari volage, qu'elle adora d abord, puis cessa d'aimer, abreuvée du dégoût de ses perpétuelles trahisons. Il est parti ; elle est demeurée ; il n'a jamais usé du privilège que lui conférait le tribunal de prendre avec lui sa fille un mois chaque année. Est-il mort ? Est-il vivant ? On ne sait...

Ce père fantôme va reparaître. Un avoué vient en son nom revendiquer l'exercice du droit qu'il a jusqu'alors dédaigné, et prier poliment, et si la prière n'est pas écoutée, sommer Mme Orsier de lui envoyer Jeanne sur-le-champ. Explosion d'indignation et de fureur de la mère. Tous ces traits ont une extraordinaire saveur de réalité. C'est la nature même. Et quelle est la mère qui ne tiendrait, en semblable occurrence, le langage de Mme Orsier ?

— Comment ! ce misérable s'est dérobé à tous les devoirs, à toutes les charges de la paternité ! Brusquement il se souvient qu'il a une fille, et il faut que je la lui jette dans les bras, que je m'incline devant ce caprice, que je livre à un homme indigne et méprisable, qui la corrompra peut-être, la chère créature, que j'ai créée, formée, nourrie de mon lait et de ma sollicitude !

Ces raisons de sentiment sont plausibles ; les arguments positifs de l'avoué ne le sont pas moins. Et c'est la beauté de la pièce que nous soyons obligés de donner tour à tour aux deux adversaires notre plein assentiment.

— Prenez garde, madame, dit l'officier ministériel. Votre mari a refait sa vie par le travail. Il a rapporté d'un long séjour à l'étranger une grosse fortune honorablement acquise. Bien loin de lui tenir rigueur de ce réveil d'amour paternel, les juges, s'il y a procès, lui en sauront gré ; ils y verront une marque de repentir, un effort de vertu. C'est vous qui jouerez le vilain rôle. Le scandale soulevé par de nouveaux débats ravivra des rancunes éteintes, fera saigner de vieilles plaies, humiliera cet enfant, lui nuira dans le monde.

Le fiancé de Jeanne ne peut s'empêcher de convenir que ce plaidoyer est d'une extrême justesse. La mère dévore son chagrin et plie devant la nécessité. La jeune fille ira donc affronter le minotaure ; mais elle lui opposera un visage impassible et maussade, bien décidée à épouser les griefs de sa mère, à soutenir sa querelle, à ne pas capituler :

— Je ne l'aime pas, ce monsieur. Il ne m'est de rien.

Ce premier acte peut être proposé comme un modèle de rapidité, de précision, de couleur, de pénétrante psychologie : la forme en est sobre ; les caractères y sont clairement définis. On l'écoute avec ravissement. Pas une minute l'intérêt n'y languit. Et d'où vient qu'il est si vif ?... Cette mère, bourgeoisement sensée, cette petite fille timide et naïve, son brave garçon d'amoureux, tous ces personnages, jusqu'à l'avoué, conciliant et probe, ne sont dans aucune mesure exceptionnels. Et c'est par là qu'ils nous touchent. Ils vivent non de la vie artificielle des planches, mais d'une vie normale et simple. Nous nous mirons en eux ; nous les sentons près de nous. L'atmosphère où ils se meuvent, nous l'avons traversée et respirée...

Le second acte nous introduit chez le père. M. Orsier frise la cinquantaine, mais il n'a pas encore pris sa retraite ; il est plus jeune que son âge, mince, bien fait, aimable cavalier. Pour décrire sa physionomie, je ne puis qu'esquisser la silhouette de M. Dumény, car jamais

il n'y eut identification plus complète entre acteur et son rôle. M. Orsier jouit de l'existence en homme bien élevé, riche et libre, qui sait concilier l'élégance morale et le plaisir. Sa maîtresse, Mme Paulette Simaize, est affiliée à la tribu des viveurs et des viveuses, que Lavedan peignit naguère, et qui se demande tous les matins (elle n'a pas d'autre inquiétude) : « Qu'est-ce que nous faisons ce soir ?... » Il est un peu excédé d'une si vaine agitation. Et sans doute cette lassitude n'est-elle point étrangère au mouvement de curiosité qui le rapproche de sa fille. Paulette surgit dans un frou-frou de soies et de dentelles ; elle s'invite à dîner, et prétend l'entraîner à Monte-Carlo.

— Impossible, mon amie. Aujourd'hui, je suis père: et je le serai demain, et pendant trois semaines consécutives.

Paulette de rire. Elle ne croit pas à l'éclosion miraculeuse de cette paternité : « Tu te montes l'imagination, mon gros Chacha. » Il la congédie affectueusement, et dispose tout pour recevoir la « jeune princesse ». Il a fleuri du haut en bas son hôtel, acheté des bibelots précieux, une chaise-longue Pompadour, prévenu les couturiers et les modistes. Tout est prêt. La jeune princesse n'a qu'à paraître.

Elle arrive, non pas telle que son père se la figurait (il ignore les désastres matériels qui l'ont atteinte), mais gauche, embarrassée, l'air contraint, les yeux baissés, vêtue décemment et sans recherche. Le premier contact entre eux est spirituellement noté, hostile, coupé de silences, avec, de sa part, à lui, un ardent désir de rompre la glace, et chez elle, le parti pris de ne la point laisser fondre, et, s'il se pouvait même, de l'épaissir.

— Où est votre femme de chambre?

— Je n'en ai pas, monsieur ; nous n'avions qu'une bonne ; elle est repartie.

— Ah !...

Il trouve ce nom de « monsieur » bien froid. Il en est gêné.

— Comment allez-vous m'appeler? Père? mon père? C'est cela : mon père...

Mutisme de Jeanne.

— Vous n'avez jamais pensé à moi?...

Point de réponse.

— Allons, mademoiselle, on va vous conduire à votre chambre, la chambre bleue. Si elle ne vous plaît pas, vous en choisirez une autre. Vous êtes ici chez vous, entendez-moi bien, chez vous...

Elle sort, digne, compassée, résolument agressive. Et tout déconfit, il murmure :

— Ce sera peut-être moins amusant que je ne pensais...

Si pénible est son désappointement qu'il accepterait, n'était un scrupule de respect humain, l'offre que lui apporte son ami Thouzery d'aller souper avec Mlle Nini, une accueillante personne, fort bien disposée en sa faveur. Mais on ne soupe pas avec Mlle Nini, quand on loge sous son toit une fille de vingt ans, de qui on est le père. Thouzery est auditeur au Conseil d'Etat; ce titre, joint à son aimable tournure, nous fait pressentir qu'il exercera une influence décisive sur la destinée de Jeanne.

— Vous vous lancez dans une méchante affaire, dit-il à Orsier.

— Aidez-moi à en sortir; dînez avec nous. Votre présence me sera un allégement.

Il y consent. Voilà le loup dans la bergerie. Mais la petite brebis n'est pas en humeur de se laisser croquer. Docile aux inspirations maternelles, elle continue de se roidir. Et l'entretien reprend, non moins difficile, quoique le jeune homme y soit en tiers et y fasse sa partie avec bonne grâce...

— Aimez-vous les objets d'art, mademoiselle?

— Je ne m'y connais pas.

Les silences se prolongent. Les deux hommes échangent des regards consternés devant l'impassible Jeanne, assise au bord de sa chaise, toujours sur la défensive...

Le rideau tombe au milieu de la conversation languissante.

Cet acte n'a pas affaibli l'impression du précédent, encore qu'il y ait eu quelque lourdeur dans les bavardages de Paulette... Mais les propos du père et de la fille, leur stratégie, l'assaut qu'ils se livrent sont observés et rendus d'une façon juste et naturelle. Cela est très savoureux... Et maintenant que va-t-il advenir? On se divertissait, durant l'entr'acte, à le conjecturer; on bâtissait, par avance, la fin de la comédie. Parbleu, c'est tout simple! Le troisième acte s'opposera au deuxième. Dans une antithèse inévitable nous verrons Jeanne transformée, détendue sous l'action amollissante du luxe, ingrate envers sa mère, oublieuse du passé. L'hirondelle, exilée et assombrie, se changera en la plus gaie des fauvettes. C'est bien à cette solution que vont nous mener les auteurs; mais au lieu de nous présenter le fait accompli — ce qui eût été plus aisé — ils s'y acheminent par étapes; ils nous initient au détail de l'opération, nous montrent la conquête entreprise et achevée, nous permettent d'en contrôler les progrès.

Ils ont joué la difficulté, et à force d'art et de souplesse, gagné la partie. Les scènes où Orsier entreprend de désarmer les préventions de sa fille, et pénètre peu à peu, en tâtonnant, dans son cœur, sont d'une remarquable délicatesse. Il ne réussit pas du premier coup; il pèse ses paroles; un mot, un geste trop vif effaroucherait le petit être mal apprivoisé. En le regardant manœuvrer, on a la sensation du charmeur d'oiseaux à qui mille précautions sont nécessaires. Il roule au bout du doigt l'affriolante boulette de mie de pain. La boulette, c'est ici la séduction des chapeaux neufs, des jolies robes, des gâteries de toutes sortes. Orsier en est prodigue; aucun sacrifice ne lui coûte; toutefois il n'avance que bien lentement. Depuis cinq jours que Jeanne est auprès de lui, elle n'a pas désarmé.

— Expliquons-nous, mon enfant, avez-vous quelque

chose à me reprocher? Ne suis-je point ce qu'il faut être? Pourquoi demeurez-vous tendue, indifférente, passive?...

Jeanne persiste dans son attitude; elle l'aggrave; elle supplie qu'on lui permette de s'isoler; qu'on la dispense d'assister au dîner où son père a convié, exprès pour elle, de vieux amis. Une lettre qu'elle reçoit de sa mère lui tire des larmes. Et la tristesse, la rancœur, l'insupportable malaise dont elle souffre éclatent en prières véhémentes. Elle s'adresse à la bonté de M. Orsier, elle le conjure de mettre un terme à son supplice, de lui laisser réintégrer le logis maternel, où l'attend son fiancé. Il apprend ainsi que Jeanne a engagé sa vie; il en est ému.

— Je ne suis pas méchant; je n'aime pas faire de la peine, ni surtout voir que j'en fais. Vous partirez demain matin; je vous demande seulement de montrer ce soir un bon visage à mes hôtes...

Marché conclu... Jeanne, enfin souriante, s'en va revêtir une délicieuse toilette, qu'elle n'a pas mise encore; et lorsqu'elle revient au salon, nous la devinons heureuse d'être si bravement parée; elle est coquette, elle se mire du coin de l'œil dans la glace. Les compliments de M. Thouzery achèvent de la griser; et elle juge que ce jeune auditeur est vraiment de bonne mine et de goût excellent. Un mot qu'il lui dit l'illumine comme un trait de lumière.

— Quel dommage que vous quittiez votre père demain! Il vous aime! Et vous lui ressemblez par tant de choses!

— Je lui ressemble?

Eh oui! c'est l'idée profonde de la pièce. Et je ne reproche aux auteurs que de ne l'avoir pas indiquée assez nettement dès le premier acte. Jeanne a été élevée, formée par sa mère, mais elle est la fille de son père; d'étroites affinités la lient à ce père qu'elle n'a jamais vu; si bien qu'ils se réuniront infailliblement, quels que soient les obstacles qui les séparent. En vain, Jeanne y résiste-t-elle. La vigueur de sa défense prouve qu'elle a le sentiment obscur du danger. Elle n'y voit pas très clair. La

réflexion de Thouzery lui rend la conscience d'elle-même. Dès cette minute, elle est « entamée », elle cède à la sympathie ; sa voix se fait moins sèche, ses yeux moins durs. Elle répond aux plaintes affectueuses qu'on lui adresse : « Ma joie n'est pas de vous quitter, mais de retrouver maman. » Il y a déjà une nuance de regret dans cette phrase. L'intuition féminine de M. Orsier ne s'y trompe pas. Il redouble d'attentions, de menus soins, de câlineries. Il tire d'une vitrine un éventail ancien et l'offre à la jeune fille pour compléter son ajustement ; il ajoute à ce cadeau des phrases caressantes qui en augmentent le prix. Il veut la protéger, la doter, veiller sur son bonheur. Comment résisterait-elle ?

— Mon père n'est pas bon seulement : il est charmant ! dit Jeanne.

Elle est aux trois quarts conquise : elle accorde à son père un jour de plus qu'il n'était convenu ; elle ne s'éloignera que le surlendemain. Cette concession annonce son imminente défaite.

Effectivement, lorsque la toile se relève, au quatrième acte, Jeanne n'a pas fui le toit paternel ; elle a épuisé les délais légaux qui l'y retiennent ; c'est ce soir qu'elle le devra abandonner et elle n'éprouve aucune satisfaction de ce départ. Elle ne le souhaite plus, elle s'y résigne. Il lui sera douloureux de renoncer à son père si aimable et à quelques-uns de ses amis... L'un d'eux surtout lui est devenu cher, le jeune auditeur Thouzery, qui lui témoigne un goût si vif. Elle n'ose encourager ce sentiment, ni s'avouer qu'elle le partage, car elle ne s'appartient pas : sa foi est engagée ; l'ombre du pauvre Edouard traverse par instants son souvenir. Thouzery vient prendre mélancoliquement congé d'elle, et sans le vouloir, ils glissent tous deux sur la pente des périlleuses confidences. Il avoue son trouble ; elle n'en montre pas moins à l'écouter. Son petit cœur est gonflé ; il a subi tant de chocs ! Ce père, dont on lui faisait un épouvantail, maintenant elle l'adore ; elle l'a trouvé tendre et sensible, ingénieux à se

faire aimer. Une journée qu'ils ont passée ensemble dans le bois de Vincennes, où elle n'était pas retournée depuis l'enfance, a achevé leur rapprochement. Elle éprouve le besoin de lui dire sa reconnaissance, son affection filiale. Il boit avec délices ces douces paroles. Il en trouve à son tour d'exquises, qu'il verse dans l'oreille de l'enfant. (Toute la scène est ravissante, imprégnée d'une irrésistible émotion.) L'âme du viveur repenti, du mauvais père honteux de lui-même, ses remords, son désir de réparation lui jaillissent des lèvres.

— Tu l'aimes donc, ton vieux papa?... Je l'ai été si peu! Ce n'est pas comme ta mère, qui a vécu de ta vie. Quand elle te regarde, elle aperçoit tous les visages que tu as eus d'âge en âge; et tous les chers tourments que tu lui as causés. Je n'ai pas eu le bonheur de souffrir pour toi.

Jeanne, bouleversée, saute au cou de son père.

— Essaye, du moins, de me tutoyer, balbutie-t-il.

— Mon petit papa, tu as tort de t'inquiéter, nous nous reverrons.

La situation est des plus touchantes; il s'en dégage cet attendrissement pénétré et discret qui mouille les yeux de l'auditoire mieux que ne fait le pathétique violent des gros drames. La scène qui suit a achevé de nous émouvoir. C'est la rencontre indispensable, attendue, du père et de la mère. Mme Orsier vient reprendre possession de sa fille; elle arrive irritée, ulcérée, n'ayant pas eu de peine à discerner l'évolution sentimentale de Jeanne. Les lettres qu'elle a reçues l'en ont instruite. Son humeur ombrageuse repousse toute transaction. Elle invoque, elle aussi, la plénitude de son droit. Le père a épuisé le sien en retenant Jeanne durant les délais prescrits; elle ne lui reviendra que dans un an. Il s'insurge contre une si barbare rigueur.

— Elle est ma fille, après tout, comme elle est la vôtre.

— Ah! non! Ce serait trop commode, en vérité!

Il essuie avec calme, non sans un frémissement intérieur, ces traits blessants.

— Ma fille m'aime, dit-il ; elle jugera entre nous...

Jeanne est trop sincère pour mentir. Elle exprime la joie qu'elle aurait à ce partage dont sa mère s'est révoltée. La douleur de celle-ci n'a plus de bornes ; les aiguillons de la jalousie s'enfoncent dans sa chair.

— Ah ! je l'ai bien compris, que tu te détachais de moi ! Je ne pouvais t'offrir ce qu'il t'a donné ; ma tendresse n'a pu lutter contre l'attrait du plaisir.

Elle ne sent pas qu'en attribuant à la conduite de Jeanne un mobile si bas, elle achève de la perdre. Mais quoi ! la passion ne réfléchit point. Et l'on conçoit si bien l'amertume qui déborde de la malheureuse femme !

La querelle se poursuivrait indéfiniment et serait fastidieuse, si les auteurs ne lui avaient très ingénieusement trouvé une issue... La mère, continuant d'accabler Jeanne, lui crie :

— Et ton fiancé ?

— J'ai donné ma parole, dit Jeanne, je ne la reprends pas.

Elle ne saurait se trahir plus ingénument ; il est visible que son rêve de bonheur a changé d'objet ; on découvre aisément le nom du nouvel aimé ; et c'est encore une déception pour la mère ; et si le père se réjouit d'un mariage qui unit sa fille à son plus intime ami, il en a pourtant comme une sourde tristesse.

— Pendant que nous nous le disputions, soupire-t-il, son cœur allait à un autre !

Eternel égoïsme, inconsciente férocité de l'amour ! A quoi bon se déchirer pour la possession d'un bien que vous ravit le premier venu qui passe ou le troisième larron ? M. et Mme Orsier se trouvent rapprochés par une commune mélancolie. Leurs regards se croisent sans colère désormais, leurs doigts s'étreignent !

Pourquoi la pièce ne s'achève-t-elle pas sur ce geste muet et éloquent ? Par quel besoin d'optimisme incon-

sidéré les auteurs ont-ils voulu préciser un dénoûment qu'il aurait fallu, pour qu'il eût toute sa grâce, laisser dans le vague? Ils savent bien qu'un rapatriement conjugal est impossible entre deux époux si différents et qui se sont mutuellement meurtris. Seule une réconciliation superficielle est durable. Ils devraient se tendre la main loyalement et se dire : « Ne nous haïssons plus, soyons amis! » C'est l'unique faute grave qu'aient commise MM. Guinon et Bouchinet. Ils la répareront tôt ou tard. Cela leur est facile ; deux coups de crayon, quelques répliques supprimées : la pièce devient parfaite.

J'ai loué M. Dumény... Il n'avait pas jusqu'ici rencontré un personnage plus étroitement adapté à ses moyens, où son aisance, sa distinction, son air de « clubman qui joue bien la comédie » se pussent mieux épanouir. Il a vécu le rôle; à la fin du quatrième acte, il a trouvé des accents simples et profonds, qui ont remué la salle. Ils'est haussé au grand art.

ALFRED JARRY

Théâtre Gémier : *Ubu roi* (reprise).

Je suis allé entendre *Ubu roi*, que M. Gémier a remis à la scène, reprenant le rôle qu'il avait créé en 1896 parmi les applaudissements furieux et les sifflets... Car la première d'*Ubu* fut une soirée mémorable; je n'y assistais pas, et n'en puis parler que par ouï-dire. Mais des témoins en ont fixé le tableau. Hier M. Edmond Sée comparait cette bataille à celle d'*Hernani :* « Ce furent deux grandes et pittoresques soirées de théâtre... Cet *Ubu roi*, de tapageuse mémoire, sera peut-être tranquillement consacré un chef-d'œuvre demain... » Et M. Edmond Sée loue « la fantaisie truculente, l'observation grasse, la vigoureuse et terrible malice satirique de cette manifestation dramatique, la plus originale de ces vingt ou vingt-cinq dernières années ». Voilà de l'enthousiasme...

D'autre part, nous possédons quelques particularités sur l'auteur, Alfred Jarry. C'était un pauvre garçon, d'allure excentrique, un peu malade, un peu « cabot », un personnage vraiment chatnoiresque, qui courait les ateliers de Montmartre et les cabarets, en récitant et en

mimant son « chef-d'œuvre ». Ceux qui lui voulaient quelque bien lui attribuaient du génie, ceux qu'il agaçait le traitaient de fumiste, simplement. Ces deux jugements ne sont pas nécessairement contradictoires.

La pièce fut donc célèbre avant que d'être jouée. M. Lugné-Poe la produisit devant son public, composé précisément, pour la majorité, des auditeurs habituels d'Alfred Jarry. Leur curiosité, très excitée, dégénéra en snobisme. Cela les amusait de découvrir un « grand homme », de l'acclamer, de l'imposer. Mais cette tyrannie n'agréait pas aux spectateurs de sens rassis qui prétendaient raisonner leur admiration. Or, que le roi Ubu leur lançât à la figure le mot de Cambronne et que ce fût là le premier, le principal mot, et, si l'on peut ainsi dire, le *leitmotiv* de l'ouvrage, ils n'estimaient pas qu'il y eût dans cette hardiesse de quoi se pâmer. Ils protestaient contre l'intransigeante ferveur des thuriféraires... D'où la bataille.

Ce dernier samedi, elle n'a point recommencé : en douze ans l'effervescence s'apaise. C'est devant un auditoire très calme, et, avouons-le, assez indifférent, qu'Ubu a réédité ses exploits. On n'était ni amusé, ni scandalisé, ni surpris ; on s'étonnait de l'étonnement qu'une si petite chose avait pu éveiller naguère. On cherchait à comprendre... Cependant, comme il y a une cause déterminante à tout phénomène ; comme tout « emballement », même injustifié, suppose une part de bonne foi, et que l'on ne se bat point sans motif, et que l'on s'est battu, en somme, autour d'*Ubu*, voyons ce que cette œuvre peut contenir de neuf, sinon d'admirable, et ce qui lui vaut sa renommée.

Le rideau se lève sur un décor d'une naïveté voulue, extrait d'une de ces boîtes de « bergeries » faites à l'usage des enfants. Au loin, des maisons schématiquement dessinées ; au premier plan, des pelouses géométriques, des arbres de forme pyramidale en copeaux verts frisés... Ceci indique que l'action se déroule dans

quelque lieu irréel, dans le domaine de la fantaisie. L'aspect des personnages confirme cette impression. Le père Ubu et la mère Ubu arrivent en trottinant, chacun par un côté de la scène ; ils se rencontrent, se cognent avec violence et restent étourdis, les bras ballants. Puis soudain ils se redressent, reprennent leur allègre trottinement. Ils prononcent des phrases qui semblent leur être inintelligibles, ils leur impriment un accent puéril, et les chantonnent, y mêlant des gestes extravagants et des gambades... C'est Guignol... Et ces personnages sont bien effectivement d'énormes pantins, comparables au Gnafron lyonnais et au Karagueuz turc. Leurs visages, vivement enluminés, paraissent sculptés dans du bois à coups de serpe. La mère Ubu, vêtue d'une robe d'indienne à ramages, évoque, par sa taille épaisse, ses mains rouges, sa voix éraillée, tout à la fois la mère Michel, la mère Gibou et la mère Fouettard... Quant au père Ubu, M. Gémier l'a modelé avec une coquetterie particulière et fort pittoresque. Imaginez un ventre copieux, sans cesse roulant et tonitruant, planté sur des jambes en fûts de colonne, flanqué de deux bras d'insecte battant l'air, et sur ce corps monstrueux, une tête à bajoues et à toupet, rappelant vaguement la « poire » de Louis-Philippe... Tel est Ubu... Figure caricaturale et symbolique... Et que symbolise-t-elle? Ecoutons... Ubu s'avance devant le trou du souffleur, se recueille une seconde, comme prêt à foncer sur les spectateurs, et leur lance ce vocable :

— M... !

(En 1896, l'effet du mot fut, assure-t-on, foudroyant ; il n'en a produit, cette fois, qu'un médiocre ; nous l'attendions ; et puis ce mot n'est pas le mot intégral vomi par l'histoire et recueilli par Victor Hugo ; il ne rime plus avec *perde*, mais avec *perdre*. Alfred Jarry a insinué dans la dernière syllabe un *r* parasite qui l'affaiblit ; et c'est, de sa part, une singulière timidité...)

Le père et la mère Ubu causent ensemble. Le père

Ubu, ancien roi d'Aragon, chevalier de l'Aigle-Rouge, est actuellement capitaine de cavalerie à la solde du roi de Pologne, Wenceslas. La mère Ubu le presse de tuer son maître et de s'emparer du trône. Il hésite à suivre ce conseil, non par scrupule d'honnêteté, mais par couardise. L'idée que, étant couronné, il aura le moyen de « se faire construire (*sic*) une grande capeline comme celle qu'il avait en Aragon » le détermine. La mère Ubu convie à dîner une demi-douzaine de conjurés, au nombre desquels le redoutable capitaine Bordure. Ubu dévore le poulet et le veau rôtis avant l'arrivée de ses hôtes ; il les régale d'un plat de sa façon en plongeant dans la soupe le petit balai de chiendent qu'il est allé quérir aux cabinets ; enfin il les chasse. Et nous ne concevons pas très bien les mobiles de sa conduite, ni pourquoi, ayant besoin de ces gens, il les traite avec tant d'ignominie... Mais Alfred Jarry ne s'inquiète point de montrer des choses logiques et raisonnables. Il prétend symboliser sous les traits d'Ubu les stupres, les bassesses, les égoïsmes humains. Il précipite tout cela, pêle-mêle, dans la panse du bonhomme. Ça s'arrange comme ça peut...

Ubu personnifie déjà (nous l'avons vu) la pleutrerie, la goinfrerie, la sordidité, l'inhospitalité. En outre, il va se montrer hypocritement féroce. Il s'approche du faible Wenceslas, et au moment même où celui-ci le comble de nouvelles largesses, il feint de lui rendre grâce et le frappe traîtreusement. Voilà Ubu élevé au rang de monarque. L'exercice du pouvoir achève de faire éclore les germes d'infamie qui dormaient en lui. Il devient ingrat (il refuse à Bordure le duché qu'il lui avait promis pour prix de sa complicité) ; sanguinaire et cupide (il pressure le peuple, il massacre les nobles et les financiers afin de s'emparer de leurs biens) ; superstitieux et lâche (la guerre lui étant déclarée par l'empereur de Russie, à l'instigation de Bordure et du jeune Bougrelas, le fils du roi de Pologne dépossédé, il fuit le péril et

implore les dieux tandis que l'on se bat à sa place). La luxure est à peu près le seul vice dont il soit exempt, et nous ne nous expliquons point cet oubli. Sans doute n'est-ce pas un oubli, et ce manque de virilité est-il considéré par l'auteur comme une tare. Bref, Ubu est complet ; il parcourt toute la gamme des vilenies ; il les résume ; il en offre l'expression concentrée, exaspérée ; et comme elles sont dénuées de grandeur, n'étant point accompagnées chez lui de certaines qualités mâles et fortes, Ubu n'est même pas un scélérat, c'est un *mufle*. Ubu symbolise le *muflisme*.

Mufle, il l'est au degré suprême ; par ses actes d'abord, puis par le cynisme prémédité et méthodique de ses propos. Il choisit toujours le terme le plus grossier pour exprimer la pensée la plus laide. L'ordure fleurit sur sa bouche comme roses au jardin. Ajoutons que son vocabulaire est assez pauvre. D'ingénus apologistes ont osé le comparer à celui de Rabelais. Ils écrasent leur client sous le pavé de l'ours. Le style d'Alfred Jarry (si je puis user de cette expression) en est l'imitation extérieure et lointaine, le pâle décalque ; quelques jurons et facéties de haulte graisse imprègnent, il est vrai, son dialogue d'une saveur rabelaisienne ; et lorsque «Monsieuye Ubu », se frappant la bedaine, déclare de par « sa chandelle verte », qu'il coupera les « oneilles au capitaine Bordure, et que, cornegidouille! il le décervellera avec décollation du chef, et torsion des jambes » ; lorsqu'il pousse devant lui son « cheval à phynance », brandit son « bâton à physique », en menace les « bouffresques », ses sujets, et sa « giborgne » de femme, nous songeons, si vous voulez, aux discours de Gargantua, de Pantagruel et de Panurge ; mais ce qui constitue la moelle de ceux-ci, la philosophie, la raison le feu de l'éloquence, le sel du pamphlet, on l'y cherche vainement. Et certes l'intention satirique de Jarry est évidente et, je l'accorde même, louable ; l'incertitude de l'exécution la trahit. Son ironie est effroyablement lourde, sa langue amorphe, sans

pureté et sans grâce. Pas d'esprit, pas de gaieté... D'épais calembours vous grincent aux oreilles ou aux « oneilles ».

— Je te donnerai de l'andouille, dit la mère Ubu.

— Tu en es une fière, d'andouille, répond le père Ubu...

Ce sont des plaisanteries d'école primaire. Et plus loin :

— Elle est au moins égale à la Vénus de Capoue.

— Que dites-vous, qui a des poux?

C'est à pleurer... Le roi Ubu, détrôné, fugitif, embarqué sur un navire qui cingle vers la France (une réminiscence de la nauf où pérore et geint le bon Panurge), se divertit à surveiller la manœuvre.

— Amenez le grand foc, prenez un ris aux huniers! crie le pilote.

Ubu répète le commandement :

— Amenez le grand coq et allez faire un tour dans les pruniers.

Ces choses innocentes alternent avec de grosses saillies scatologiques. Les unes et les autres sont tombées sur un public morne, inattentif, qui les accueillait sans joie et se demandait si l'on ne se gaussait pas de lui. Evidemment, il ne concevait ni la portée attribuée à l'ouvrage, ni sa réputation, ni le crédit qu'on lui avait accordé, ni les manifestations tumultueuses que provoqua sa naissance, ni surtout l'ardeur avec laquelle l'école d'avant-garde le défendit. Le sens de la bataille, de la fameuse bataille de 1896 lui échappait...

Reprenons l'article de M. Edmond Sée : « La bataille d'*Hernani*, écrit notre confrère, a depuis longtemps sa page dans l'histoire de notre théâtre, tandis que la bataille d'*Ubu* est encore trop présente à nos mémoires pour que nous en puissions parler avec autorité. Il nous manque le recul nécessaire... » Mais non, le recul s'est fait : il nous permet d'asseoir notre jugement. La bataille d'*Ubu* eût peut-être en effet des conséquences que

M. Edmond Sée omet d'indiquer. Tâchons de suppléer à son silence.

Cette œuvre bruyante et paradoxale, qui aujourd'hui passerait à peu près inaperçue, contribua à émanciper le théâtre ; elle l'affranchit des pudeurs, des convenances, des retenues de langage, des timidités dont il s'était embarrassé au cours de trois siècles de goût et d'élégance ; elle le ramena au ton des Parades du Pont-Neuf. Avant *Ubu*, nul ne se fût permis de clamer sur la scène le mot de Cambronne, et d'y ajouter, comme s'il en pleuvait, des f..., des n... de D..., tout le vocabulaire poissard, de source gauloise, j'y consens, et dont il arrive aux plus honnêtes gens de se servir dans la vie courante, mais que par respect littéraire, on s'abstenait jusque-là de produire en public. *Ubu* est un des béliers qui renversèrent cette digue ; maintenant elle est rompue ; l'eau fangeuse coule à pleins bords ; les obscénités de nos bas vaudevilles, de nos revues, toute cette saleté librement épanouie, je crois bien que tout cela date d'*Ubu*... Alfred Jarry fut, à ce point de vue, un novateur. Son œuvre a révolutionné les mœurs du théâtre en y introduisant la plus extrême licence. Il faut donc lui reconnaître une petite importance historique ; elle ne saurait en avoir d'autre, car ce n'est, répétons-le, qu'une charge d'atelier uniquement destinée à faire « hurler le bourgeois ». Elle déposera dans la mémoire des hommes une date et un nom ; on ne la jouera, ni ne la lira ; mais on se rappellera Ubu le père en voyant les innombrables petits Ubus nés de lui...

Elle a été fort bien jouée. Les artistes, instruits et stimulés par M. Gémier, lui ont communiqué l'allure charentonnesque qui convenait.

*
* *

Le délicieux Tristan Bernard prend goût à la conférence. Après s'être commenté lui-même à l'occasion de

sa collaboration avec Plaute, voici qu'il a tenté d'expliquer au public les beautés mystérieuses d'*Ubu roi*. La tâche était ardue. L'auteur des *Jumeaux de Brighton* s'en est acquitté avec cette ironique, lucide et incisive nonchalance qui donne tant de saveur à ce qu'il dit. Au cours de sa causerie, il m'a fait l'honneur de relever quelques-unes des objections que je dirigeais récemment contre *Ubu*. Avouerai-je que sa réponse ne m'a point persuadé ?... Il me blâme d'avoir infligé à ce « chef-d'œuvre » l'examen et le contrôle d'une analyse littéraire un peu serrée. « L'analyse littéraire est meurtrière ; elle détruit l'heureuse combinaison d'événements souvent sans valeur par eux-mêmes. On ne doit pas considérer de quoi une œuvre est faite, mais ce qu'elle est. »

Pour savoir ce qu'est une œuvre, ne faut-il pas rechercher comment elle est faite, de quels éléments elle est formée ? L'analyse littéraire s'exerce depuis des milliers d'années sur les ouvrages de l'esprit. Et je ne vois pas qu'elle affaiblisse en nous la faculté d'admirer, au contraire, les gloses de la critique s'ajoutant à l'œuvre et l'enrichissant. Croyez-vous que les lumineux commentaires de Jules Lemaître diminuent la prédilection qu'on peut avoir pour Racine, et que, connaissant mieux cet auteur, on l'aime moins ? Pensez-vous que Molière souffre d'avoir été mille fois, et de toutes les façons, retourné, discuté, étudié à la loupe ? Seulement, si les grands écrivains supportent sans dommage une telle épreuve, elle est meurtrière aux petits, aux médiocres, à ceux qu'un caprice ou un aveuglement momentané a juchés sur le piédestal de la gloire. Un coup d'épingle suffit à dégonfler ces outres immodérément enflées. Et certes, je ne veux point m'acharner sur le pauvre Alfred Jarry qui fut, à ce que l'on assure (je n'eus pas la joie de le connaître), un être falot, paradoxal et charmant. Mais je ne puis faire que son *Ubu* ne m'ait ennuyé. C'est le pur et simple procès-verbal d'une impression

très nette et très franche. Et il m'a paru qu'elle ne m'était point particulière et que ces épaisses plaisanteries ne divertissaient pas mes voisins beaucoup plus qu'elles ne m'égayaient; elles tombaient dans le vide et n'éveillaient presque aucun écho.

C'était la chute morne
De l'ennuyeux parfait devant l'ennui sans borne.

Le « mot », le fameux mot n'excitait même plus les rumeurs. Le public demeurait stupide et comme accablé. M. Tristan Bernard attribuera sans doute cet accablement à l'excès d'admiration. Tout dépend du point de vue auquel on se place.

Le piquant, c'est qu'en me reprochant d'user de l'analyse littéraire, notre cher humoriste, pour me réfuter, y a recours; il se penche sur *Ubu*, il le contemple attentivement et nous fait part de ses découvertes. Il se rallie à l'opinion de M. de Pawlowski et loue l'*inutilité apparente* de l'ouvrage; il va plus loin, et s'attache à préciser la signification de ces termes un peu vagues et obscurs.

« Je suis persuadé que lorsqu'il a imaginé pour la première fois M. Ubu, Alfred Jarry n'a pas cherché à donner à cette création dont il s'amusait un sens philosophique, et que s'il s'y est trouvé tout de même, c'est sans l'intention de l'auteur. Et voilà qui satisfait les lettrés, car nous ne sommes pas fâchés qu'un sens philosophique se trouve dans une œuvre, mais nous sommes choqués quand nous voyons l'auteur l'y mettre. C'est l'*intention*, la hideuse *intention* qui nous écœure. » Et ce qu'il y a de plus piquant encore, c'est que le journal *Comœdia* a publié un argument tracé de la main d'Alfred Jarry et qui énumère laborieusement, méthodiquement les symboles contenus dans *Ubu roi*. L'auteur les range dans un bel ordre numéroté; il les étiquette ; il fait, lui aussi, de l'analyse. Il expose avec minutie ses *intentions*,

et par cette révélation posthume, il encourt les foudres de son propre apologiste ; il détruit l'arsenal d'arguments qu'on avait édifié à si grand'peine pour le défendre. On le présentait comme un génie créateur, inconscient de sa force. Et voici que l'homme de génie devient un monsieur très appliqué. Il a eu des intentions, de ces « intentions hideuses » qui *écœurent* M. Tristan Bernard. Cela n'est-il pas un peu comique?

... Et puis, que voulez-vous, *Ubu* ne m'amuse pas. Peut-être est-ce moi qui ai tort de ne pas rire. Mais je ne ris point.

LÉOPOLD KAMPF

Théatre des arts : *Le Grand Soir*, pièce en trois actes (traduite par M. R. d'Humières).

La pièce nous a touchés par ses qualités propres et par l'artifice d'une remarquable mise en scène, due à l'effort intelligent d'Armand Bour. Il y a des ouvrages où la mise en scène peut n'avoir qu'une importance accessoire. Ici, elle se mêle étroitement à l'œuvre, elle en dégage, en accentue la signification. Et cela tient à la nature même du sujet.

Il est emprunté aux récentes convulsions de Russie. C'est un épisode des batailles qui ont ensanglanté les rues de Saint-Pétersbourg et de Moscou; il montre l'effervescence des révolutionnaires avides de liberté, les duretés de la police lâchée à leurs trousses, et les luttes qui s'ensuivent, et les révoltes, et les répressions. M. Léopold Kampf est favorable aux vaincus; il voit en eux mieux que des victimes : des apôtres. Il a voulu écrire le *Polyeucte* de la foi socialiste.

Le rideau se lève sur un décor pittoresque, figurant l'intérieur d'une *isba* qui sert de repaire aux conspira-

teurs. Au loin, les toits de la ville, blancs de neige. A gauche, des caisses amoncelées, dissimulant une imprimerie clandestine. Le journal libertaire *la Lumière* se fabrique dans cette officine par les soins de Sofia, de Marka, d'un vieux condamné politique évadé de Sibérie, le père Tantale... Ils sont menacés d'être découverts. Deux autres affiliés, une jeune fille, Annia, un jeune homme, Vassili, propagent au dehors la feuille émancipatrice. Vassili aime Annia, mais n'osant lui avouer sa tendresse, ne la croyant point payée de retour, il est saisi du dégoût de la vie, et choisit la plus utile façon de mourir. Il revendique la gloire de s'immoler en lançant la prochaine bombe contre le gouverneur général... Ayant proféré ce serment, il quitte le logis. A ce moment, la garde y pénètre, le met à sac, confisque les papiers, ligote les imprimeuses. Cet épisode, supérieurement réglé, est d'une vérité impressionnante.

L'action ne se noue fortement qu'au second acte. L'instant est venu pour Vassili d'exécuter sa promesse solennelle. On a besoin de son bras... Il n'est pas homme à reculer. Mais voici qu'au cours d'un entretien intime avec Annia, il découvre que sa tendresse est partagée par la jeune fille, qu'elle l'aime, elle aussi, et que leurs deux âmes sont unies. Quelle ivresse! Il oublie la mort qui le guette! Il aspire à la joie de vivre, il veut être heureux!... Et soudain des murmures, confus d'abord, puis plus distincts, redoutables, formidables, montent du dehors. C'est la révolution qui passe. A la voix des amants, se mêle la voix de la foule. La scène est très belle... La fusion de ces deux drames, le drame de l'idée, le drame du cœur, les clameurs de la rue dominant comme un avertissement tragique des larmes et les soupirs de l'amour : tout cela est sobrement, puissamment réalisé. (La situation offre quelque analogie avec le quatrième acte des *Huguenots*.) Des coups de feu retentissent; on entend le galop des chevaux qui chargent, les vociférations des blessés. Vassili, arraché à son

extase, veut se joindre à ses frères, voler à leur secours. Annia se suspend à lui, l'étreint, lui donne ses lèvres... Elle lui appartient...

Cependant l'heure fatale va sonner. C'est ce soir même que Vassili lancera l'engin terrible, et vraisemblablement se tuera lui-même en massacrant le gouverneur de la ville. Le plan est arrêté, le lieu désigné. Lorsque le gouverneur sortira du théâtre, Vassili, caché parmi le peuple, agira... Avant de consommer son suicide, il ne peut se tenir d'aller dire un suprême adieu à sa chère Annia. D'ailleurs n'a-t-elle pas aussi une âme grande et forte, une âme d'héroïne et de martyre? Elle loge chez sa tante, en face de l'endroit où l'attentat se doit perpétrer. Il la supplie de l'aider à remplir tout son devoir, de l'assister à la minute décisive, en approchant un flambeau de la croisée. Il regardera la lueur, il songera à l'aimée, il mourra sans faiblesse. Et Annia, exaltée, transfigurée par l'immensité du sacrifice, y consent. Vassili s'est éloigné. Le visage décomposé, les doigts tremblants, elle allume le flambeau, s'avance vers la fenêtre... Et je vous assure qu'un silence funèbre planait sur la salle et que toutes les poitrines étaient serrées...

Tout à coup une formidable explosion déchire les airs. Annia se dresse, égarée, riant d'un rire affreux, les yeux dilatés par l'angoisse et la folie. Et de sa bouche crispée, sort un cri rauque, inhumain, cri de douleur, cri d'espoir. *En avant! En avant! En avant!* Mlle Véra Sergines l'a poussé avec une flamme indescriptible; elle était superbe d'attitude, d'expression; elle frémissait de la tête aux pieds; il semblait que les plaintes de tout un peuple jaillissent de sa gorge; elle apparaissait comme la statue symbolique de l'amante douloureuse, et comme l'ardente prêtresse de la religion nouvelle. Aussi quel triomphe! On ne se lassait pas d'applaudir. On trépignait. Et je sais qu'il faut attribuer une part de cet enthousiasme à la tension de nos nerfs. Pourtant dans l'émotion très vive que nous ressentions, il entrait des éléments plus réfléchis et

plus nobles. Le *Grand Soir* est une tragédie, d'inspiration et de dessin classiques. Elle repose sur l'immolation du bonheur au devoir. Et que la qualité de ce devoir soit contestable, que l'on approuve ou que l'on condamne l'assassinat politique comme moyen, que l'on flétrisse ou que l'on absolve et que l'on exalte les meurtriers, ce sont questions étrangères au théâtre. Nous envisageons les personnages de M. Kampf sous l'aspect où il lui plaît de les montrer. Le talent du dramaturge est précisément de nous amener à son point de vue, de nous forcer à épouser sa thèse. Il y réussit. Annia et Vassili sont intéressants. Nous compatissons aux catastrophes qui les accablent, nous les voudrions heureux... L'œuvre est poignante... Et puis un grand souffle de pitié la traverse et l'élève; on sent qu'elle ne fut pas écrite de sang-froid, mais sous l'aiguillon d'indignations et d'aspirations généreuses. Et toutes ces choses assemblées font qu'elle ne saurait nous laisser indifférents.

EUGÈNE LABICHE

PALAIS-ROYAL : *La Cagnotte.*

J'ai eu la curiosité d'aller revoir la *Cagnotte*... Une ou deux fois par an, à l'occasion des vacances du 1er janvier ou de Pâques, cette œuvre célèbre reparaît sur les planches du Palais-Royal, qu'elle illustra naguère. De même, jusqu'à ces derniers temps, on reprenait aux Variétés le *Chapeau de paille d'Italie*... C'est une tradition, une sorte d'hommage rendu par le présent au passé. Ainsi dans de certaines familles, exhibe-t-on aux jours de fête les bijoux de l'aïeule. Ils sont de forme antique, très démodée. Mais ils évoquent tant de souvenirs ! Leur grâce désuète n'est pas sans charmes. La *Cagnotte*, c'est Labiche. Et Labiche fut l'idole de plusieurs générations.

A propos de *Monsieur Perrichon*, j'ai essayé d'analyser le cas singulier de ce dramaturge, considéré d'abord comme un amuseur sans prétentions, puis brusquement proclamé grand écrivain comique, et mis au rang des dieux par le consentement universel. On osa le comparer à Molière ! Au lendemain de la guerre de 1870, les Fran-

çais, abreuvés d'amertume et de tristesse, avaient besoin d'une diversion. Labiche la leur offrit : sa belle humeur, sa jovialité d'homme gras et bien portant arrivaient à point pour les consoler de leurs misères. Ils réapprirent à rire avec lui, et lui vouèrent une telle reconnaissance de ce bienfait qu'elle les aveugla sur son mérite. L'excellent Labiche fut honoré, loué, adulé à un point qu'il en était lui-même stupéfait et un peu gêné, (Car ce paysan « solognot » avait du sens et ne se laissait point griser par les fumées de la gloire.) Il murmurait en souriant : « Je vous assure que vous m'admirez trop. » Cette aimable modestie redoublait l'enthousiasme des thuriféraires : « Comme il est simple ! Il a toutes les vertus ! » Une chaude préface d'Emile Augier recommanda au public les dix volumes de son théâtre. L'Académie — et elle eut raison — l'accueillit. Il régnait à la fois sur toutes les scènes ; il était la providence des directeurs en détresse, qu'une reprise opportune d'un de ses deux cents vaudevilles tirait toujours d'embarras. Et certes je serais mal venu de m'élever contre un excès d'engouement que j'ai partagé. Oui, je fus, comme tout le monde, un dévot de Labiche : je lui attribuais de la philosophie, de la profondeur ; je croyais fermement à la durée de son œuvre... Maintenant que cette œuvre s'éloigne, que nous la pouvons considérer de haut et en disserter avec sang-froid, nous sommes bien obligés de convenir que la valeur en est assez mince, et que Labiche n'est à la vérité qu'un bon, qu'un très bon auteur du second rang. Je ne suppose pas que l'avenir lui accorde une place de beaucoup supérieure à celle qu'occupent les Dancourt, les Colin d'Harleville, les Picard, les Bayard, les Barrière. Il aura exercé moins d'influence que Scribe. Un nom populaire : voilà ce qui restera de lui. Peut-être vivra-t-il plus longtemps par ses courts vaudevilles (le *Misanthrope et l'Auvergnat*, l'*Affaire de la rue de Lourcine*, la *Grammaire*) que par ses soi-disant grandes pièces qui ne sont que des vaudevilles délayés. J'en eus le senti-

ment en écoutant *Perrichon*... L'audition de la *Cagnotte* le confirme.

C'est une innocente et toute petite chose...

(La salle du Palais-Royal était comble ; il me fut difficile d'y trouver place ; elle contenait quantité de vieux messieurs et de collégiens, ceux-ci conduits par ceux-là, les grands-pères éprouvant une joie naïve et bien naturelle à montrer à ces enfants le « chef-d'œuvre » qui avait si fort récréé leur jeunesse... Et je saisissais dans les couloirs, durant l'entr'acte, les effusions d'un ravissement rétrospectif : « Ah ! si vous aviez vu Geoffroy, et Lhéritier, et Lassouche, et Brasseur ! »)

Le premier acte, comme vous savez, se déroule à la Ferté-sous-Jouarre. En 1864, les critiques (à commencer par Sarcey) s'extasièrent sur l'exactitude de ce tableau provincial. Je reconnais qu'il est assez savoureux, brossé dans la manière rétrécie et tatillonne de Paul de Kock. Le rentier Chambourcy, le pharmacien Cordembois, le fermier Colladan et Mlle Léonida, sœur de Chambourcy, une demoiselle obèse et brûlée des feux de l'amour, sont assis autour d'une table de bouillotte... Pour empêcher la partie de traîner en longueur, divers incidents sont imaginés. La lampe charbonne et file. Chambourcy ôte le globe et le confie à Cordembois qui le place sur son ventre (deux melons l'un sur l'autre), puis il remet le verre brûlant à Colladan qui l'enveloppe de son mouchoir de cotonnade. Par deux fois ce jeu se reproduit et soulève plus d'hilarité à la seconde fois qu'à la première (c'est l'ordinaire résultat de la répétition des effets comiques). Colladan reçoit une lettre de son fils, élève de l'école de Grignon ; la lecture de ce billet est émaillée d'énormes plaisanteries.

— J'ai eu de l'avancement, écrit Sylvain Colladan ; on m'a mis à l'étable.

— A l'étable, interrompt Chambourcy, ce sont des détails de famille.

Chambourcy exprime en termes solennels des pensées

générales ayant le caractère du lieu commun. Il appartient à la vaste galerie des bourgeois ridicules de Labiche qui, tous, sans exception, qu'ils se nomment Perrichon, Legrainard, Lépinois, Letrinquier, Gatinais, sont des succédanés de M. Joseph Prudhomme. Labiche, de ce chef, n'a presque rien inventé... Il développe seulement les traits du modèle et n'enrichit que de quelques nuances le type d'Henri Monnier. Il lui conserve sa sottise emphatique, son pharisaïsme, son respect de la morale établie et du préjugé, son avarice, sa secrète lâcheté que dissimulent des phrases sonores, enfin, — et surtout — son égoïsme. Ce vice, Labiche le poursuit sans relâche ; il s'acharne (et ceci lui fait honneur) à le bafouer. Chambourcy propose d'aller dépenser à Paris le montant de la cagnotte. Et pourquoi ? Parce qu'il a une dent gâtée et que l'on ne trouve pas de dentiste à la Ferté-sous-Jouarre et que le prix de la consultation et du voyage sera prélevé sur le fonds commun. D'ailleurs ces calculs mesquins, ces préoccupations personnelles, nul des autres personnages n'en est exempt. Ils ne songent qu'à leurs petites affaires. L'inflammable Léonida ira rejoindre à Paris l'épouseur hypothétique qu'elle a sollicité par la voie des annonces : Cordembois a besoin d'une ceinture hygiénique, Colladan d'une pioche. La cagnotte pourvoira à ces emplettes. Et tels sont les originaux dessinés par Labiche.

Le plus piquant est qu'il avait pour spectateurs et pour admirateurs ceux-là mêmes qu'il caricaturait, les membres de cette bourgeoisie moyenne dont il raillait les travers. Elle ne lui en gardait point rancune. Elle lui en savait gré. Chacun apercevait un voisin, un ami, mais ne se reconnaissait point, dans le fantoche qui s'agitait sur les planches. Et puis on ressent un certain plaisir à se voir censurer sans amertume. Et l'amertume n'existe point chez Labiche. Il déploie une verve bon enfant, dans laquelle s'enveloppent les malices d'un observateur narquois. Si les dessous en sont parfois assez fins, la forme,

avouons-le, en est très grosse. Les facéties qu'échangent les personnages de la *Cagnotte* sont de taille à renverser des maisons, et leurs gestes à l'avenant. Notre auteur n'est pas difficile. Il ramasse tout ce qui lui tombe sous la main... Colladan s'assied sur le travail au crochet de Léonida et se frotte le derrière en poussant des cris de douleur. Bénigne et légendaire plaisanterie ! Ce Colladan est la figure la plus neuve de l'ouvrage, jaillie de la même veine que les « bons villageois », de Victorien Sardou. Avaricieux, sournois, il glisse des boutons, au lieu de sous, dans la tirelire ; il vous a des recettes étonnantes contre les rages de dents : « Vous prenez une taupe vivante, une jeune taupe de quatre à cinq mois... » ; son plaisir est de tâter les mollets de la femme colosse à la foire de Crécy ; une stupidité matoise rit dans ses yeux ; quand il parle, c'est la bêtise qui sort de sa bouche fendue jusqu'aux oreilles.

Au reste, la Bêtise Humaine est l'inspiratrice de Labiche : il en fait le tour, la retourne sous toutes ses faces, la décrit minutieusement. Bêtise villageoise, bêtise bourgeoise, bêtise vaniteuse et sentimentale... Léonida possédée de Vénus et courant les agences matrimoniales, est bête ; Blanche, la fille de Chambourcy, est bête, mais moins encore que son fiancé le jeune notaire Félix Renaudier (les femmes comptent peu dans le répertoire de Labiche ; il ne se flattait point de les connaître et ne se servait d'elles que comme de ressorts nécessaires à l'intrigue). Bêtes encore, le percepteur Beaucantin, et Cordembois, et Chambourcy ; ils ont même façon de l'être, la façon solennelle et grandiloquente. Chambourcy a l'air de pérorer au sein d'un comice ; il se lève, il s'assied avec gravité, il dirige la discussion, il préside ; son langage pompeux ne se compose que de clichés, rangés bout à bout : « Je me suis permis, si j'ose m'exprimer ainsi, d'élargir les bases de votre projet... Notre horizon s'agrandit... Nous pouvons donner une fête digne de nous et qui marque dans les fastes de la Ferté-sous-

Jouarre »... L'emphase de ces discours s'appliquant à de minuscules objets éveille le rire. C'est le procédé, au reste assez facile, dont use Henri Monnier dans ses dialogues. Mais Labiche, qui est homme de théâtre, le met en action. Rien de plus réjouissant que le cérémonial du dépouillement de la cagnotte. Chambourcy tient la verte tirelire majestueusement comme il porterait une urne électorale ; il la brise ; la monnaie s'éparpille sur le tapis; les personnages fredonnent en chœur ce couplet que l'on retranche aujourd'hui, et c'est bien fâcheux :

Puisque déjà l'heure s'avance,
Ne perdons pas un seul moment.
Il faut aller dans le silence
Procéder au dépouillement.

On scrute, on pointe ; on arrive au total de 491 fr. 20 centimes et 18 boutons ; et l'on étudie le meilleur emploi de cette somme fabuleuse. Beaucantin propose la fondation d'un prix de vertu. « Une rosière ! s'écrie Cordembois. Je préfère une dinde truffée ! » Il faut aller aux voix. Le vote s'exécute dans les formes rituelles; le résultat en est pompeusement proclamé. Nombre de votants : *cinq ;* majorité absolue : *trois*... Une rosière, une dinde, trois Paris... Le voyage à Paris est décidé. Quel voyage ! Nos gens s'y préparent comme s'il s'agissait d'une expédition au pôle Nord. Eh quoi ! en 1864, Paris était-il si loin de la Ferté-sous-Jouarre ? On a la sensation d'écouter quelque *Petite Ville* d'un émule de Picard, contemporaine des coucous et des diligences. Et ce dernier couplet (une perle !) ajoute à l'illusion :

Quelle existence fortunée !
D'un prince nous allons, demain,
Pouvoir, pendant une journée,
A Paris, mener tous le train.

Ce début de la *Cagnotte* est animé d'une gaieté bouf-

fonne qui en atténue l'extrême puérilité. La verve de Labiche ne réussit pas à pallier la pauvreté des actes suivants. Il dépasse les bornes non point de l'invraisemblance (on en trouve d'aussi fortes dans les vaudevilles de Feydeau et d'Hennequin), mais de la naïveté, — disons le mot : de la platitude. Songez que tout un acte, le second, repose exclusivement sur les coq-à-l'âne que suggèrent à Cordembois, Chambourcy et Colladan le déchiffrage d'une carte de restaurant et la question de savoir si l'on mangera le *tournedos à la Plénipotentiaire*, le *coup de vent à la Radetski* ou le *froufrou à la Pompadour ;* et que le troisième se compose d'une scène unique : l'interrogatoire des indigènes de la Ferté-sous-Jouarre par M. Béchut, secrétaire de M. le commissaire... Tout cela, c'est du guignol, de la parade de tréteaux, de la farce dénuée d'invention et de génie. Le quatrième acte, qui se passe chez l'agent matrimonial Cocarel, a peut-être un peu moins de niaiserie; le cinquième est nul : il n'existe pas, et le plus souvent dans les représentations ordinaires en province, où la pièce est jouée couramment, on le supprime.

En résumé, la *Cagnotte* est un médiocre ouvrage. D'où vient sa prodigieuse fortune, sa renommée, d'où vient que nos pères et nos grands-pères (qui n'étaient point des sots) s'en divertissaient et que son titre seul allumait dans leurs yeux un pétillement de joie ? Ils étaient aussi sincères à le trouver excellent que nous à ne le plus goûter. Quelle peut être la cause d'un si profond changement d'opinion ? Les œuvres littéraires sont exposées à ces injures comme les visages ; elles vieillissent ; leurs roses se fanent, leurs rides se creusent ; chaque génération nouvelle possède sa manière de juger et de sentir. Vers la fin de l'Empire, la « gaieté bourgeoise », qui avait eu son apogée sous le règne de Louis-Philippe, était encore en crédit. Labiche l'incarnait, ainsi que le chroniqueur Eugène Chavette. Or, la *Cagnotte* en est im-

prégnée. Joignez que ce vaudeville éveillait alors une impression de nouveauté qu'il ne nous donne plus, un millier de pièces ayant été bâties d'après sa formule. C'est tout ensemble sa gloire et sa faiblesse d'avoir eu une trop abondante postérité. Les fausses « Cagnottes » qui furent jouées depuis quarante ans nous gâtent la véritable ; celle-ci paraît, en comparaison, fade, indigente, simplette... Considérez encore (je continue de rechercher les raisons de son succès) qu'elle était inoffensive, d'une irréprochable moralité, propre à être vue en famille et qu'elle n inquiétait point des pudeurs plus promptes qu'aujourd'hui à s'effaroucher. La mère sans danger y conduisait sa fille. Et ceci explique la réputation de bon aloi dont elle jouit auprès des Français de la classe bien pensante... « Labiche, disaient-ils, n'outrage point les mœurs ; sa gaieté est honnête, son rire est sain. »

Enfin, je pense que la *Cagnotte*, et la plupart des pièces représentées à l'ancien Palais-Royal tiraient leur prestige bien moins de la valeur littéraire ou dramatique qui était en elles que du talent de leurs interprètes. Les merveilleux acteurs de ce théâtre y infusaient leur personnalité, leur originalité, leur vie. Les pâles silhouettes de Chambourcy, de Cordembois, de Colladan prenaient, grâce à eux, un relief extraordinaire. Ce qu'on acclamait, ce qu'on saluait de furieux éclats de rire, ce n'était point le fermier champenois, le pharmacien de canton, le rentier prudhommesque, c'étaient le naturel grandiose de Geoffroy, le gâtisme épique de Lhéritier, l'inénarrable turbulence de Brasseur. L'auteur fournissait le maigre canevas, auquel ces illustres comédiens accrochaient d'étincelantes et folles broderies. Et voilà par où les œuvres fortes se distinguent des petites œuvres. Molière se peut à la rigueur accommoder d'une interprétation passable. On souffre de le voir écorcher, mais quelque chose en subsiste ; il vaut par lui-même. Les vaudevilles de Labiche, mal défendus, s'écroulent. Ce n'est plus qu'un tas de cendres.

Je m'en suis rendu nettement compte jeudi. Toute la sympathie du public allait au rôle de Colladan ; entendez-moi bien : non pas au rôle, à l'acteur, à M. Charles Lamy. Le rôle, on ne s'en souciait guère. Ce villageois épais, balourd, coulé dans un moule banal, nous eût laissés mornes. Mais M. Charles Lamy est charmant. Il a des trouvailles d'intonations, une étonnante mobilité de physionomie, le don du grotesque tempéré par une observation juste et fine. Il galvanisait son personnage. C'est lui qui nous égayait et que nous applaudissions... M. Hurteau a gardé les traditions, un peu atténuées, des temps héroïques. Il ressemble à feu Milher. C'est un Cordembois sortable. Mme Guitty ne manque point de verve, sous les traits de Léonida. Les autres interprètes font figure d'écoliers. Et Chambourcy, et Sylvain, et Cocarel, et Béchut, n'étant plus soutenus que par les seules grâces de l'auteur, ont été ramenés à ce qu'ils sont en réalité : de pauvres petits pantins d'étoupe, inconsistants et frêles...

La véritable *Cagnotte* se maintiendra-t-elle encore, ne fût-ce que d'une manière intermittente, sur l'affiche ? Je crois que ses jours sont comptés. Elle a droit au repos après une carrière si laborieuse. Mais n'ayez crainte. Nous aurons d'autres *Cagnottes*... Le Français, né Gaulois, chérit le vaudeville. Et il se réhabilite à ses propres yeux en adorant les pièces en vers. De ce goût si honorable, Sarah Bernhardt a les preuves. Les poètes ramènent la fortune dans son théâtre, Catulle Mendès avec sa *Sainte Thérèse*, Zamacoïs avec ses *Bouffons*, Jean Richepin et Henri Cain avec leur gracieuse *Belle au Bois dormant*...

JULES LEMAITRE

Théatre de l'Action-Française : *La Princesse de Clèves*, comédie en trois actes (d'après le roman de Mme de La Fayette).

La prédilection de M. Jules Lemaître pour le génie de Racine explique son goût pour la *Princesse de Clèves* (car si ce petit chef-d'œuvre est cornélien quant au fond des sentiments, l'analyse et l'expression en sont toutes raciniennes); l'admiration qu'il en avait lui donna l'envie de le porter sur la scène. C'était un travail délicat: il l'accomplit, voilà déjà plusieurs années; peut-être rêvait-il de voir Julia Bartet, notre incomparable Bérénice, incarner l'héroïne de Mme de La Fayette; cette attente fut déçue; la pièce demeura dans ses tiroirs; le théâtre de l'Action-Française l'en a tirée et vient de nous l'offrir. Nous l'avons écoutée avec infiniment de piété littéraire et de respect. Elle a paru un peu languissante. Ses grâces touchent l'esprit plutôt que le cœur; elle émeut moins qu'elle ne charme; cela tient à la lenteur par trop enveloppée des événements, à l'insuffisance de certaines préparations nécessaires. Là où le romancier développe, le dramaturge résume et concentre. Il en résulte quelque

obscurité. L'adaptateur se trouve gêné par l'excès même de ses scrupules envers l'original. Il le suit pas à pas ; il n'ose presque rien y ajouter de son cru ; pourtant il est contraint de faire des coupures dans ce texte ; et l'ingéniosité qu'il y déploie ne supplée pas toujours à ce qu'il lui faut en retrancher.

Ainsi, les premières pages du livre sont employées à peindre le caractère de la jeune princesse ; elles montrent l'éclosion de son âme ingénue, parmi les corruptions de la cour. Le tableau est net, coloré et d'une fermeté remarquable ; il évoque, comme nous dirions aujourd'hui, l' « atmosphère » du temps. En cette cour de Henri II règnent l'ambition, la galanterie et la mode des « sports ». « Comme le roi réussissait dans tous les exercices du corps, il en faisait une de ses grandes occupations. » Ce ne sont qu'assauts d'armes, parties de chasse et de paume, courses de bagues et semblables divertissements. Il y a deux reines : celle qui en possède le titre et la véritable, l'impérieuse Diane, duchesse de Valentinois ; elles se haïssent et se sourient ; et la politique des courtisans est de ménager l'une et l'autre. « Personne n'était tranquille, ni indifférent. On songeait à s'élever, à plaire, à servir ou à nuire ; on ne connaissait ni l'ennui ni l'oisiveté ; et l'on était toujours occupé des plaisirs ou des intrigues. » Il y a une troisième reine, celle-là très sympathique, Marie Stuart, l'épouse du dauphin, et qu'on appelait familièrement la « reine-dauphine ». Autour des trois reines conspirent, s'agitent et papillonnent de puissants ou de brillants seigneurs : le duc de Guise, son frère le cardinal, le duc de Nevers et ses fils, le prince de Clèves et le vidame de Chartres ; le maréchal de Saint-André, le connétable de Montmorency et le plus séduisant de ces gentilshommes : le duc de Nemours, qui n'a qu'à abaisser son regard sur une femme pour allumer en elle le désir de ses faveurs.

C'est dans ce milieu que s'épanouit un lis, Mlle de Chartres. Elle est timide ; dès qu'on lui adresse la parole,

cela l'emplit de confusion ; mais si elle est pure, elle n'est point sotte : les soins éclairés d'une excellente mère l'ont instruite des choses du monde. « Le plupart des mères (fait observer Mme de La Fayette) s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galant commerce devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée ; elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux ; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leurs infidélités, les malheurs domestiques où plongent les engagements ; et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une femme honnête, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne qui avait de la beauté et de la naissance ; mais elle lui faisait voir aussi qu'elle ne pouvait conserver cette vertu que par une extrême défiance de soi-même et par le souci de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée. » Telles sont les leçons dont la jeune fille se pénètre, et qui lui emplissent l'esprit, lorsqu'elle rencontre pour la première fois celui qui sera bientôt son époux. Une circonstance fortuite les rapproche. Elle est un jour affairée à choisir des pierreries chez un marchand italien ; le prince de Clèves survient par hasard, il la voit ; il demeure ébloui de sa beauté ; il reçoit le « coup de foudre » ; il s'informe de sa qualité, de son nom ; et dès lors il forme la résolution invincible de la conquérir ; aucun obstacle ne le rebute ; des rivalités et des haines le détournent de ce mariage ; il le conclut contre le gré du roi, contre Diane, contre son propre père...

Et elle?... Elle est honorée de la recherche du prince, touchée des preuves de passion qu'il lui prodigue ; ses sentiments ne vont pas au delà ; elle se « laisse aimer », elle n'aime point. Il ne peut s'empêcher de le lui représenter avec tristesse : « Vous n'avez pour moi qu'une

sorte de bonté qui ne peut me satisfaire; vous n'avez ni inquiétude, ni impatience, ni chagrin... » Sa fiancée ne croit pas mériter un tel reproche, elle répond naïvement comme ferait Agnès : « Je rougis à votre vue; c'est donc que je suis troublée... » Mais cette explication ne le contente point : « Je ne me trompe pas à votre rougeur; elle tient à la modestie, non au mouvement de votre cœur. » Ces distinctions surpassent l'entendement de Mlle de Chartres; son inexpérience ignore la force de l'amour. Elle est adorée du prince de Clèves et d'un adolescent, le chevalier de Guise. (Ce dernier joue dans le roman le rôle du « petit cousin » amoureux à qui on refuse sa cousine *parce qu'il n'est pas assez sérieux*, et qui veut se tuer de désolation et qui boude et déteste l'époux plus heureux que lui.) Elle leur marque à tous deux une égale bienveillance, une égale indifférence. Si elle choisit le prince, c'est uniquement parce que des raisons de convenance l'inclinent vers ce parti... L'union consommée, ses dispositions ne varient guère; elle connaît les réalités de l'amour et n'en a pas été, apparemment, enivrée. Le prince continue de se plaindre de sa froideur, mais cette froideur même accroît sa passion en l'irritant; un complet assouvissement l'eût apaisée : ayant toujours quelque chose à souhaiter au delà de la possession, il demeure ardemment épris. Je continue de citer Mme de La Fayette : « Il conservait pour elle un tourment qui altérait sa joie; la jalousie n'avait point de part à ce trouble; jamais mari ne fut si loin d'en concevoir, et jamais femme ne fut si loin d'en donner. »

C'est à cet instant que l'amour véritable entre, avec le duc de Nemours, dans la vie de la princesse; et c'est à ce moment précis que commence le drame de M. Jules Lemaître. Tous ces préliminaires essentiels, il a dû les élaguer; une conversation, au premier acte, entre gens de cour, en tient lieu; elle n'éclaire pas les caractères et les sentiments réciproques des époux d'une lumière

assez vive pour nous faire pleinement saisir les raisons et de l'extraordinaire vertu de la femme, et du noir chagrin qui conduit le mari de la mélancolie au désespoir, du désespoir à la mort. L'exposition est sommaire : je conviens qu'il était difficile de l'allonger sans lui imprimer quelque lourdeur. Et je me hâte d'ajouter que pour le reste et dans ce qui se rapporte à la psychologie des trois personnages principaux, l'adaptation est parfaite : respectueuse du modèle, elle le serre de très près, elle en restitue les plus fines nuances et témoigne d'une compréhension, d'une souplesse et d'un tact qui ne sauraient nous surprendre, venant de notre illustre confrère...

Donc, nous assistons au premier choc du duc et de la princesse. Mme de La Fayette donne pour cadre à cet épisode le bal du mariage de M. de Lorraine. Jamais ils ne se sont vus. Elle sait seulement par la renommée qu'il est le plus aimable cavalier de l'univers. L'impression qu'elle en reçoit confirme ce jugement. Il la prie à danser. Ils étaient si beaux que « quand ils commencèrent, un murmure de louanges s'éleva dans la salle ». M. Jules Lemaître ne pouvait reproduire ce tableau fastueux, qui eût exigé d'énormes dépenses et une mise en scène compliquée. Dans sa pièce, les choses se passent plus simplement : le duc, en visite au Louvre, se fait présenter par la dauphine. « Je n'ai pas d'incertitude, dit-il ; mais comme Mme de Clèves n'a pas les mêmes raisons pour deviner qui je suis que celles que j'ai pour la reconnaître, je voudrais que Votre Majesté eût la bonté de lui apprendre mon nom. » La princesse rougit (elle rougit toujours) ; mais cette fois elle sent éclore un je ne sais quoi — le « je ne sais quoi d'Agnès » — qu'elle n'a éprouvé ni pour son époux, ni pour son amoureux transi, le chevalier de Guise. Elle emporte son image ; elle ne saurait en distraire sa pensée. Il entretient ce feu par l'air de sa personne et l'agrément de son entretien. « Dans tous les lieux où il était, il brillait par-dessus les autres et se ren-

dait maître de la conversation. » De son côté, il est pris soudainement, frappé du coup de foudre, comme l'avait été le mari ; il faut que la secousse soit bien forte : elle le transforme et le purge, si l'on peut dire, de ses défauts ; il était vain, léger, glorieux, enclin à l'inconstance ; il devient discret et fidèle ; il craint de blesser la vertueuse dame par un aveu direct ; il lui révèle ses sentiments avec des précautions infinies ; il ne les exprime pas, il les laisse entendre ; ses gestes, ses attitudes, ses regards, ses silences parlent pour lui ; il met dans les mots les plus insignifiants une intention passionnée. Ces déclarations à demi voilées sont des merveilles de grâce ; M. Jules Lemaître, chaque fois qu'il lui est possible, les insère intégralement dans son dialogue, et c'est un délice. On a remarqué l'altération du duc, l'assombrissement de son humeur, son peu d'empressement à l'égard des autres femmes. La princesse lui dit que la reine a observé ces changements :

« Je ne suis pas fâché, réplique le duc, que Sa Majesté s'en soit aperçue, mais je voudrais qu'elle ne fût pas seule à s'en apercevoir. Il y a des personnes à qui l'on n'ose donner d'autres marques de la passion qu'on a pour elles, que par les choses qui ne les regardent point : et n'osant leur faire paraître qu'on les aime, on voudrait du moins qu'elles vissent qu'on ne veut être aimé de personne... Les femmes jugent d'ordinaire de la passion que l'on a pour elles par le soin qu'on prend de leur plaire et de les chercher ; mais ce n'est pas une chose difficile, pour peu qu'elles soient aimables ; ce qui est difficile, c'est de ne pas s'abandonner au plaisir de les suivre, c'est de les éviter, par peur de laisser paraître au public, et même à elles-mêmes, ce qu'on ressent ; et ce qui marque encore mieux un véritable attachement, c'est de devenir entièrement opposé à ce que l'on était, et de n'avoir plus d'ambition ni de plaisir, après avoir été toute sa vie occupé de l'un et de l'autre. »

Que de délicatesse ! Ce n'est point de la préciosité, ni

du bel esprit, mais l'expression subtile d'une tendresse qui se contient, de peur de paraître offensante, si elle s'épanchait trop librement. Le duc a les mouvements insidieux et prudents d'un oiseleur ; il craint d'effaroucher sa proie ; mais il n'aspire pas seulement au triomphe vaniteux du chasseur impatient de vaincre ; il est vraiment amoureux, il est sincère. (Ces phrases, ravissantes à lire, ne le sont pas moins à entendre. Il semble que l'on écoute les discours de Jupiter à Alcmène, ou plutôt — car elles sont exemptes de coquetterie — les serments de Titus à Bérénice.) La princesse en est émue. Comment ne le serait-elle pas ? Mais elle se garde de le faire paraître. Elle n'y répond que d'une façon détournée, subissant une force supérieure à sa propre volonté ; son amour éclate, en quelque sorte, malgré elle ; le premier signe qu'elle en donne au duc est de se priver d'aller au bal du maréchal Saint-André où il ne peut lui-même se rendre. Elle invoque le mauvais état de sa santé. Nul n'est dupe de ce prétexte. Nemours discerne la vérité ; il en éprouve une joie qu'il laisse éclater devant la reine. Et la princesse est fâchée d'avoir été devinée ; et elle le serait davantage de ne l'avoir pas été. Des sensations tumultueuses l'agitent. Quand sa mère, la sage Mme de Chartres, désirant l'arracher à une pente périlleuse, insinue que le duc est pris dans d'autres liens, elle en a du dépit ; et lorsqu'elle apprend qu'il renonce à son voyage d'Angleterre, voyage qui pourrait se dénouer par un glorieux mariage avec la reine Elisabeth, elle en ressent un contentement extrême. Tout cela lui ouvre les yeux. Elle frémit en voyant clair dans son cœur. C'est alors qu'elle se résout à prendre le prince, son époux, pour confident, et lui demande de la protéger contre le vertige qui l'entraîne.

Cette scène capitale, Mme de La Fayette y amène progressivement le lecteur ; elle s'applique à la rendre vraisemblable ; elle l'explique d'abord par la découverte que

fait la princesse de la véhémence de ses sentiments. Il y a l'histoire du portrait (le duc lui a dérobé ce portrait et elle n'a eu le courage ni de le lui redemander, ni de le blâmer de l'avoir pris). Il y a l'histoire de la lettre perdue (cette lettre tombée de la poche du duc est d'une dame à qui il semble avoir fait l'indélicate confession de son amour pour Mme de Clèves ; or le billet n'est pas de lui ; il se justifie, et le soulagement qu'elle a de le savoir innocent lui révèle, avec une nouvelle force, la passion dont elle est possédée et qui l'épouvante). Il y a enfin les avertissements qu'elle recueille au lit de mort de sa mère :

« Vous êtes sur le bord du précipice, lui dit cette bonne mère ; il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir. Songez à ce que vous devez à votre mari ; songez à ce que vous vous devez à vous-même, et pensez que vous allez perdre cette réputation que vous vous êtes acquise et que je vous ai tant souhaitée. »

La princesse est vivement remuée par ce sermon *in extremis ;* il ne suffirait pas à la déterminer à l'aveu, si un incident d'un ordre très particulier n'achevait de l'y pousser... A la suite de cette affaire de la lettre, elle invite Nemours à venir se concerter avec elle ; elle le reçoit dans son appartement. Pour la première fois, les voilà seuls, causant ensemble, échangeant en tête-à-tête leurs pensées ; le duc est à tel point transporté d'une faveur si inespérée, ses yeux, sa voix, ses paroles en expriment une telle allégresse, qu'elle se communique à Mme de Clèves ; les heures coulent légères ; elle partage l'ivresse d'un amant trop chéri. Lorsqu'il a pris congé, elle rentre en elle-même et s'aperçoit avec terreur qu'elle a été près de succomber :

« Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne, se dit-elle ; il faut fuir la présence de M. de Nemours... »

On peut regretter que M. Jules Lemaître n'ait pas conservé ce passage, qui en dehors de son intérêt propre

(il est charmant, il jette une note de gaieté tendre dans la tristesse un peu monotone du récit), contribue à élucider l'état d'âme de l'héroïne. Elle ne se résout à confier son secret au mari que si ce secret devient trop lourd à porter, que si elle sent l'imminence du péril et croit ne pouvoir le conjurer qu'avec une aide étrangère...

Elle parle donc ; la pièce reproduit l'admirable dialogue du roman et le complète, de manière à nous rendre sensible la physionomie des personnages. C'est un modèle achevé de transposition scénique : l'agitation de la femme, la douleur contenue, puis l'amertume de l'époux, son cruel déplaisir mêlé d'estime (il sait gré à la princesse de sa franchise et déteste cette droiture qui le fait souffrir) ; sa jalousie, ses instances pour obtenir le nom de l'heureux rival que l'on redoute d'aimer, l'inébranlable refus qu'il essuie, tous ces mouvements sont pathétiques. Il s'y joint cependant une petite impression d'agacement. On voudrait que la princesse ne s'arrêtât pas à mi-chemin, et que puisqu'elle a cru devoir éclairer M. de Clèves, elle l'instruisît totalement. On comprend son scrupule ; et l'on s'en irrite, et l'on se dit qu'elle n'agirait pas autrement si elle était la pire des coquettes. D'ailleurs, M. Jules Lemaître n'est point responsable de ce malaise ; s'il choque moins dans le livre, c'est que tout, au théâtre, prend un énorme relief.

Cette optique spéciale de la scène, qui modifie la proportion des objets, et selon les cas les grossit immodérément ou les rapetisse, est un des écueils auxquels se heurte l'adaptateur. Il ignore où il va ; il marche à l'aventure, il obtient des effets inattendus et non toujours conformes à ses vœux... Ainsi, dans la scène de l'agonie de M. de Clèves...

Elle est fort émouvante... Le prince, consumé par sa peine intérieure, conçoit un soupçon affreux ; un espion l'avertit que M. de Nemours a été vu au château de Coulommiers, sous les fenêtres de la princesse ; il la croit infidèle, il meurt d'une crise cardiaque, causée par le

saisissement ; avant d'expirer, il l'accable des plus durs, des plus injustes reproches... Elle s'en défend, avec la chaleur de l'innocence calomniée. Ces accusations, ce plaidoyer sont très dramatiques ; matérialisé sur les planches, le détail en est gênant et presque offensant. On juge que la princesse parle trop et n'agit pas assez, et que les sentiments de repentir et de pitié dont elle prétend être animée à cette minute tragique devraient la précipiter au secours du malade et l'engager à s'oublier elle-même en lui prodiguant ses soins. Objection assez vulgaire, qui laisse le lecteur indifférent et s'impose au spectateur. Mon Dieu ! que transporter un livre au théâtre, même quand l'art le plus savant, le goût le plus exquis s'y emploient, est une entreprise malaisée !

Reste le dénouement... Mme de La Fayette ne consent pas à ce que la princesse de Clèves connaisse la félicité conjugale due au couronnement d'une flamme mutuelle. Après le trépas de M. de Clèves, elle s'ensevelit dans la retraite ; en vain Nemours l'y poursuit-il ; elle le fuit obstinément ; lorsque, par surprise, il réussit à l'atteindre, elle lui signifie, en un entretien décisif, sa résolution de demeurer veuve. Elle invoque deux raisons à l'appui de son dessein ; l'une est très noble : c'est d'expier le tort qu'elle a fait au prince et de punir aussi celui qui a détruit sa tranquillité et causé sa mort. La seconde est moins stoïque :

« J'ai peur, dit-elle au duc, si je vous agrée, de perdre votre amour. Résisterait-il à un engagement éternel ? M. de Clèves était peut-être le seul homme capable de conserver l'amour dans le mariage. »

De sorte qu'elle renonce au bonheur certain qui s'offre, — dût-il être fugitif, — pour garder un amour dont elle ne jouira jamais, puisqu'elle embrasse une vie quasi monastique...

« Ce que je crois devoir à la mémoire de M. de Clèves,

ajoute-t-elle, serait faible s'il n'était soutenu par l'intérêt de mon repos. »

Mais le repos, qui consiste dans la privation d'un être cher, n'est plus un repos : c'est un supplice. Si la princesse aimait profondément le duc, elle ne lui opposerait pas cet argument. On préférerait qu'elle lui dît :

« Oui, je vous adore, je sais que vous m'aimez ; mais il faut nous immoler l'un et l'autre à un devoir supérieur. Adieu. »

Ceci, ce serait encore le langage de la passion, de la passion héroïque et qui se dompte. Celle qu'elle tient est le langage de l'égoïsme et de la tiédeur. M. Jules Lemaître a choisi un moyen terme. Il a supposé que Mme de Clèves n'avait pas assez de fermeté pour résister à l'élan secret de son cœur, et que Nemours lui inspirait un sentiment trop vif pour qu'elle se résignât à le perdre. Il décide qu'elle deviendra, son veuvage fini, duchesse de Nemours. Et par cette concession à l'humaine faiblesse, non seulement il amollit sa princesse, mais — chose curieuse — il la modernise, il la fait toute pareille aux petites femmes du théâtre d'aujourd'hui, incapables de résister aux impulsions de l'instinct. Pareille... pas entièrement... La petite femme d'aujourd'hui eût pris Nemours pour amant avant la mort du mari... La princesse a montré tout de même plus de vertu. Mais enfin elle subordonne le respect du devoir au désir d'être heureuse ; elle se conduit en somme comme une héroïne de M. Henry Bernstein ou de M. Romain Coolus ; elle repousse le sacrifice ; elle revendique son « droit au bonheur ». Et cela la diminue.

Malgré cette défaillance finale, l'œuvre conserve une très haute tenue. Une odeur d'austérité morale et de sainteté l'imprègne, d'autant plus remarquable qu'il ne s'y mêle aucune religiosité. Les prêtres n'y jouent pas de rôle ; le nom de Dieu même n'y est pour ainsi dire pas prononcé ; les luttes où s'épuisent les personnages n'ont pour champ que l'étroite intimité de leur conscience. Ils

vivent d'une vie intérieure ; ils se scrutent, ils se jugent avec perspicacité, sans optimisme. Et par là encore ils nous sont proches. Ce livre singulier, en avance sur son siècle, est psychologiquement aussi plein qu'un roman de Paul Bourget : des traits d'observation, des réflexions morales coupent le récit, le fortifient :

« Un homme moins pénétrant que Nemours n'eût sans doute pas remarqué la passion qu'on lui cachait ; mais il avait déjà été aimé tant de fois qu'il était difficile qu'il ne connût pas quand on l'aimait. »

Le prince, la princesse sont disséqués d'une main déliée ; rien n'échappe à l'aigu et mignon scalpel d'acier qui met à nu leurs nerfs et leurs muscles...

« Les paroles obscures d'un homme qui plaît donnent plus d'agitation que des déclarations ouvertes d'un homme qui ne plaît pas. »

Que La Rochefoucauld se soit penché sur l'épaule de Mme de La Fayette, pendant qu'elle écrivait ces lignes, il n'est pas impossible... La *Princesse de Clèves* n'a presque pas vieilli ; elle a pour objet l'étude minutieuse de ce trio qui de Balzac et Flaubert à Becque et Porto-Riche, fut le fondement de notre littérature contemporaine : le mari, la femme, l'amant...

Actuel, ce roman trois fois centenaire l'est encore par de certaines façons de sentir et de voir... On y trouve en quelques endroits un mélange de volupté sentimentale et de lyrisme pittoresque qui annonce Rousseau, Chateaubriand et Pierre Loti... Lorsque le duc de Nemours suit la princesse à Coulommiers et l'observe, sans être reconnu, dans le pavillon du parc, Mme de La Fayette analyse les émotions qui se pressent en lui : « Voir au milieu de la nuit, *dans le plus beau lieu du monde*, une personne qu'il adorait... », etc. Il semble que la sensation des beautés de la nature avive sa passion. Et cela, au dix-septième siècle, est assez rare.

Si M. Jules Lemaître n'a pu verser le livre tout entier dans sa comédie — c'était irréalisable — il en a du moins

fixé le parfum. Et il a eu des trouvailles ; la silhouette du chevalier de Guise, énamouré de la princesse, a été mieux tracée par lui qu'elle ne l'est dans le roman ; la scène où ce jeune paladin quitte son inflexible dame pour s'aller faire tuer devant Rhodes est une merveille d'éloquence douloureuse et de tendre sincérité... Tenez compte enfin du charme d'une langue ravissante, si bien fondue avec celle du texte original, que l'on serait en peine de dire ce qui appartient à l'une ou à l'autre. Cette prose limpide, harmonieuse, drape la pensée sous son tissu transparent ; elle est dégagée de toute superfluité, sobre et grave, — classique. On sent que ce travail fut le divertissement d'un lettré de culture raffinée, d'imagination sensible... Et l'on éprouve une satisfaction, en quelque sorte aristocratique, à partager son plaisir.

P. ET V. MARGUERITTE

Comédie-Française : L'*Autre*, pièce en trois actes.

L'*Autre* est une pièce irritante, imparfaite, psychologiquement assez obscure, mais non point indifférente. Je ne crois pas qu'elle puisse séduire le public; il l'écoute avec une sorte d'impatience, due surtout aux faiblesses de l'exécution. Ce sujet, il l'eût admis si on avait su le lui présenter d'une façon délicate et forte, et rendre vraisemblable, intelligible, un « cas » si exceptionnel. Le postulat de l'œuvre repose sur de trop frêles assises. De là, l'incertitude, le vague malaise qu'elle a éveillés et qui l'ont empêché de pleinement réussir...

Le premier acte de l'*Autre* offre une curieuse ressemblance avec le troisième acte de l'*Amoureuse* de M. de Porto-Riche. Il s'agit ici et là d'une femme adultère qui fait à son mari l'aveu de sa faute. Claire Trénot épousa, il y a cinq ans, un avocat-député de grand mérite, laborieux, ambitieux, et ne trouva pas d'abord près de lui la tendresse attentive qu'elle avait rêvée. Jacques, absorbé par de multiples devoirs, a négligé sa compagne; il l'a traitée en « poupée ». Blessée de ce demi-abandon, la

nouvelle Nora a prêté l'oreille aux paroles consolatrices qu'y versait le jeune secrétaire d'ambassade Robert d'Artigues; elle est devenue sa maîtresse pendant que l'imprudent époux voyageait en Afrique.

Ce furent deux mois de passion et de fièvre. Jacques est revenu, il a repris possession de sa femme; et soit que ses propres sentiments aient évolué, soit que Claire, frémissante des délices coupables qu'elle avait goûtées, lui ait paru plus désirable, il s'est mis à l'adorer; il est devenu, ce qu'il n'avait pas été jusque-là, un véritable amant... Ce changement inattendu l'a touchée, ravie; elle s'est jetée éperdument dans les bras de l'époux reconquis; et n'étant pas femme à se partager, elle a rompu tout commerce avec d'Artigues; elle hait ce corrupteur qui s'empara d'elle un peu par surprise : elle déteste en lui le souvenir de sa chute; elle voudrait arracher cette page de sa vie, mériter, comme auparavant, l'estime de Jacques; aux heures d'épanchement et de volupté, d'âpres remords la tenaillent; elle éprouve le besoin de s'accuser, de se laver moralement, d'implorer son pardon, — car maintenant elle l'aime. L'amie dévouée à qui elle se confie, Mme Châtel, la détourne de ce dessein. Entre elles s'ouvre un débat sur la vieille question souvent posée : « Doit-on le dire? »

— « On ne doit pas le dire », assure la sage conseillère. Vous serez non seulement imprudente, mais criminelle, en détruisant le repos de l'homme qui a foi en vous. Laissez-le dans l'ignorance. Les maux que l'on ignore n'existent pas. Vous avez le droit d'anéantir votre bonheur, mais le devoir d'assurer le sien. Or, vos deux bonheurs sont liés: vous ne pouvez ruiner l'un sans briser l'autre. Ne parlez pas. Si le silence vous pèse, vous torture, ce sera votre châtiment. Il est juste que vous soyez punie, puisque vous avez péché!

A ces arguments fondés sur la raison pratique et l'expérience, Claire oppose les scrupules de sa conscience inquiète :

— « On doit le dire... » Quand Jacques me regarde jusqu'au fond des yeux, quand je tressaille sous ses baisers, je me sens mourir ; j'ai honte : ma joie est empoisonnée...

— Mentez, poursuit la confidente, mentez comme la plupart des femmes. En pareille occurrence, le mensonge est une forme de la bonté.

— Si elles mentent, c'est qu'elles n'aiment pas. L'amour a soif de loyauté, de franchise...

La sensée Mme Châtel pourrait faire observer à Claire, qu'autre chose est de mentir, de se dérober à des interrogations précises en altérant la vérité, et de précipiter par excès de zèle une confession qu'on ne sollicite point. Cette distinction, un peu jésuitique, je l'accorde, elle ne la propose pas aux réflexions de son amie. Elle se contente de lui montrer, dans des phrases prophétiques, l'abîme où elle court :

— Ton mari te pardonnerait ta faute, jamais ton aveu. L'amour est généreux ; l'amour-propre est féroce.

La résolution de Claire demeure inébranlable. Elle parlera. Et c'est ici que les auteurs ont manqué de force persuasive. Ils n'ont pas su nous convaincre. Qu'une femme bourrelée de remords agite en elle-même, avec angoisse, la possibilité de l'aveu libérateur, cela est admissible. Mais de cette agitation à l'acte irrévocable, il y a loin. Elle ne s'y résoudra vraisemblablement que sous l'aiguillon d'une impérieuse nécessité.

Rappelez-vous la situation d'*Amoureuse*... Etienne, las de l'adoration tyrannique de Germaine, l'a jetée, dans une minute d'énervement, aux bras d'un amant, qu'elle a pris par rage, par défi, par furieux désir de représailles. C'est encore sous le coup de la colère, de la révolte, qu'elle lui crie sa dégradation. Elle répond ainsi à l'outrage subi. Elle se venge... Rappelez-vous encore Mathilde du *Supplice d'une femme*. Elle ne se décide à avouer sa honte à l'époux confiant qu'au moment où elle craint que la rumeur publique ne la lui révèle. Elle retarde, autant qu'il lui est loisible, l'échéance fatale...

Claire n'a pas, comme Germaine, de vengeance à exercer, ni, comme Mathilde, à redouter l'imminence d'un scandale. Elle aime son mari ; elle en est aimée, et bien décidée à rester fidèle, à ne plus faiblir, à racheter ses torts secrets par un redoublement de tendre affection. Rien ne menace. Il lui suffit d'un peu d'immobilité pour arriver à l'apaisement définitif... Les femmes entrent si volontiers dans ces accommodements ! Elles ont une si singulière faculté d'oubli ! L'homme qui les a possédées, dès qu'il cesse de leur plaire, leur devient indifférent, étranger. Il n'existe plus. Leur cruelle petite main le crucifie, et balaye jusqu'aux cendres de son souvenir. Elles n'éprouvent aucun regret de ces exécutions sommaires et poursuivent allègrement leur route... Et j'entends bien que MM. Paul et Victor Margueritte ont voulu peindre justement une femme qui ne ressemblât pas à toutes les femmes, une créature d'élite, une âme ombrageuse, un cœur aux pudeurs d'hermine. Mais tout cela aurait eu besoin d'être exactement, minutieusement défini. Or, écoutez Claire dans le bref entretien que lui impose son ancien amant. (D'Artigues touche Paris entre deux voyages ; il va repartir et tente auparavant d'émouvoir la maîtresse qui s'est retirée de lui.) Elle le chasse, elle n'a pas une velléité d'apitoiement ; elle le traite avec une rudesse inexorable et un peu inique, car enfin elle s'était librement donnée, et en se reprenant à cet homme contre lequel elle n'a d'autre grief que d'en être encore aimée et de ne l'aimer plus, elle le meurtrit et l'humilie.

— Partez, dit-elle, vous ne m'êtes plus rien.

— C'est vous, s'écrie d'Artigues, qui me regardez avec ce visage de haine !... vous qui fûtes à moi, que j'ai tenue palpitante...

— Aujourd'hui, je suis forte contre vous. J'adore mon mari.

C'est un adieu définitif, sans retour possible. Et l'on ne comprend pas que Claire, ayant coupé la chaîne qui la

rivait au passé, au lieu de marcher résolument vers l'avenir, regarde derrière elle... Une femme douée d'une volonté si ferme se défend toute seule. Plus faible, peut-être chercherait-elle une aide auprès du mari et lui avouerait-elle sa détresse. Claire est forte ; elle le proclame ; elle ne redoute pas l'amant qu'elle a cessé de chérir et n'en est plus troublée. Les nécessités même de sa carrière l'éloignent d'elle ; ils ne se verront plus. Dès lors, son aveu devient bien improbable, et nous ne discernons pas avec netteté les mobiles qui le déterminent.

Il est amené, d'ailleurs, assez puérilement. Claire vient de congédier d'Artigues. Jacques croit découvrir une trace d'égarement passager sur son visage. Et tout de suite, sans essayer de détourner une curiosité qui n'est pas même un soupçon naissant, (les femmes sont pourtant si bonnes comédiennes !) elle cède, elle s'effondre.

— Tu as un chagrin, dit Jacques, confie-le-moi. Rien n'est plus doux que de se sentir cœur à cœur, l'un près de l'autre.

Comment, à cet instant décisif, Claire n'est-elle pas effrayée du mal qu'elle va faire, de la souffrance qu'elle infligera à l'être qui lui parle si gentiment et si tendrement ? Comment n'écoute-t-elle pas la voix de l' « instinct de conservation », et ne se souvient-elle pas des conseils de la judicieuse Mme Châtel ? On voudrait deviner en elle une hésitation, une lutte intérieure, et que quelque chose d'imprévu, de péremptoire, la décidât... Mais non. Une sorte de vertige inexplicable et inexpliqué l'entraîne ; la scène est insuffisamment nuancée.

— Je ne suis pas digne de toi, gémit-elle. Je vole ton estime... Pardon ! Pardon !

Fureur de Jacques. Explosion de mépris, de rage jalouse. (Tu l'as aimé ! Vous avez eu de belles heures.) Il la repousse avec horreur. Et sa stupéfaction dépasse sa colère. Il ne veut pas croire à cette évidence monstrueuse.

— Pourquoi n'avoir pas avoué tout de suite ?

— J'avais peur de ton chagrin.

— Pourquoi parles-tu maintenant ?

— Parce que je n'en pouvais plus !

La fin de cette explication tragique nous ramène au dénouement d'*Amoureuse*. Claire est seulement plus larmoyante que Germaine. Elle adjure Jacques de tolérer qu'elle vive près de lui, humble, soumise, non plus en amante, mais en amie.

— Je t'aime. N'écoute pas l'orgueil. Mon bonheur sera d'obéir. Je ne serai plus ta femme. Tu auras en moi une sœur dévouée.

Jacques, affreusement déchiré, murmure :

— Si je te pardonne, est-ce que j'oublierai ?

— Essayons.

— Relève-toi. Reste !

Il accepte le compromis offert par sa femme : la vie à deux sous le même toit, et néanmoins séparée ; l'existence conjugale, moins l'intimité. Il n'a pas la belle franchise de l'Etienne de M. de Porto-Riche qui sait bien quels liens l'attachent à l'infidèle, et que ce sont des liens de chair, et qu'il l'a dans le sang, et qu'il préfère souffrir par elle que se passer d'elle.

— Tu seras malheureux ! lui dit Germaine.

— Qu'est-ce que ça fait ?

(Je m'aperçois que je vous entretiens d'*Amoureuse* presque autant que de l'*Autre*. Les deux ouvrages ont d'étroites affinités qui m'ont poursuivi durant toute la représentation. Celui de Porto-Riche est une des sources où s'alimente depuis dix ans la psychologie de notre jeune théâtre.)

Donc le second et le troisième acte de l'*Autre* sont un quatrième et un cinquième acte ajoutés à *Amoureuse*. Et cette suite est déjà, par elle-même, intéressante. Voici le problème... Qu'adviendra-t-il du mari et de la femme, après la confession intégrale de celle-ci, après le pardon de celui-là ? Lui saura-t-il gré de la spontanéité de son aveu ? Désarmera-t-il ? Arrivera-t-il à cet état de paix

morale qui est l'unique condition d'un bonheur durable? Et elle? Se sera-t-elle à jamais allégée de ses tourments? Son cœur sera-t-il purifié, purgé de tout remords?

Deux mois se sont écoulés. Jacques et Claire ont courageusement inauguré le nouveau « régime » et tenté de substituer l'affection fraternelle à l'amour. Elle s'arrange assez bien de ces accords. Elle a recouvré le calme; elle sourit aux fiançailles de sa sœur; elle goûte un charme mélancolique à envelopper le mari perdu, et demeuré cher, d'une sollicitude discrète. Mais visiblement, il est moins sensible qu'elle à cette douceur; sa passion n'est pas morte, elle redevient exigeante. Et comme Claire est, elle aussi, toujours éprise, au premier choc, ils se laissèrent ressaisir. C'est inévitable.

La rechute se produit dans une scène ardente et sincère. Claire arrive du jardin, les bras chargés de fleurs; une odeur troublante émane d'elle, et des roses épanouies, et de l'innocent bavardage des fiancés. La maison est pleine d'amour. Jacques n'y peut tenir.

— Assez d'amitié, supplie-t-il, le voile est déchiré, c'est impossible. Nous sommes dans le mensonge. L'essai que nous avons tenté était bon pour des êtres dont le cœur a cessé de battre, dont les sens sont éteints...

Elle se débat faiblement, lui représente en tremblant le danger qui les menace de réveiller des passions apaisées...

— Si nous devons être malheureux, qu'importe? Nous le serons ensemble. Rien n'existe que toi. Tu es la seule femme que j'aie aimée, que j'aimerai.

— Je ne demande qu'à le croire.

Et le troisième acte nous expose les résultats de l'expérience. Elle a été déplorable. Les pessimistes prévisions de Mme Châtel, la confidente de Claire, se sont réalisées, et au delà. C'est à elle que l'infortunée jeune femme narre ses suprêmes déceptions.

— Tu me conseillais de me taire. Je ne t'ai pas écoutée.

Ma vie est gâchée. Je ne suis qu'une pauvre chose asservie, une chair à plaisir et à souffrance.

Effectivement Jacques n'a pu se guérir de la jalousie, bannir l'atroce vision de l'adultère ; l'*autre* est en tiers toujours entre les époux, dans leurs voluptés, dans leurs repos, dans leurs regards, dans leurs silences. Ils s'épuisent en querelles quotidiennes, suivies de mornes reprises du désir; leur amour expire pendant ces déchirements. « Je le méprise, je me méprise », conclut-elle. Et l'excellente amie lui donne le seul avis qui convienne en une si pénible situation :

— Quittez-vous dignement. Redevenez libres.

Les deux amants en auront-ils le courage? Une dernière scène infiniment douloureuse les met aux prises. Ils échangent des paroles tristes comme la mort, reflet de leur dégoût de vivre, de leur lassitude. Sans le préméditer, ils se blessent. Chaque mot qui leur monte aux lèvres semble un reproche.

— Hélas ! dit Jacques, je n'ai rien oublié !...

Et Claire s'insurge :

— Tu es trop injuste. Est-ce là ce que ton ardent appel m'avait promis ?

— C'est plus fort que moi. J'éprouve une joie malsaine à envenimer la plaie. Une frénésie impérieuse me torture. Au fond de ta pensée, de ton baiser, je tremble que malgre toi se réveille le souvenir que j'exècre.

— Ton élan qui nous rapproche nous sépare davantage.

Ainsi alternent les pitoyables litanies de l'amour agonisant ; elles aboutissent à ce cri de désespoir et d'amertume :

— Notre existence est un enfer.

Tout cela est tragique. Et le public n'en paraît qu'à moitié touché. Sa sympathie ne va ni à cette femme coupable et inconséquente, victime de maux qu'elle a délibérément créés ; ni à cet homme dont l'atroce jalousie ne se laisse pas désarmer par le repentir le plus fervent, par la plus parfaite humilité. Il considère Jacques comme un

dément, et Claire comme une impulsive romanesque et exaltée. Et puis, il est excédé par la monotonie de leurs plaintes, constamment réitérées, invariables dans leur expression. Enfin ce drame, très sombre, manque d'air et de lumière. Le dialogue, solidement écrit, n'a point de ces traits qui passent la rampe, et font balle, et secouent le spectateur, et lui arrachent l'applaudissement...

La froideur relative de l'accueil fait à l'ouvrage s'explique encore par une autre cause. Il ne renferme que deux personnages auxquels nous puissions nous attacher. Tout le reste n'est que remplissage. Non, vous n'imaginez pas combien il nous est égal que Jeanne Forget (la petite sœur de Claire) épouse ou non Claude Nerteuil! Leur papotage produit un effet d'agacement. On ne l'écoute pas. Bien pâle aussi, le profil de Mme Frénot, la mère de Jacques, et bien vaine la silhouette de M. Forget, son beau-père, un amateur d'objets d'art à la recherche de sculptures du « treizième ». MM. Paul et Victor Margueritte n'ont pas su imprimer à ces figures épisodiques le relief indispensable, les colorer, les mettre en mouvement, les rendre scéniques. C'est affaire de métier, de « tour de main ».

Et pourtant il y a dans leur pièce des choses vraies, et même profondes, des coins de pénétrante analyse. Ils ont marqué avec beaucoup de justesse les effets de la jalousie, selon qu'elle exerce ses ravages chez l'homme ou chez la femme. La femme en souffre violemment, mais l'élimine plus vite. Il s'y mêle moins de vanité. « Sais-tu, dit Claire, ce que l'on trouverait, en cherchant bien, au fond de ta jalousie? Votre orgueil d'homme, votre sauvage instinct de propriétaire. Que de femmes à ta place eussent oublié, pardonné vraiment! » Rien de plus exact. Quant au sens général de l'œuvre, c'est la bonne Mme Châtel qui le résume : « On ne pardonne que tant qu'on aime. Et si l'on aime, on n'oublie pas. » Cela revient à dire que la difficulté est insoluble et que les amants, lorsqu'une fois ils se sont meurtris par quelque trahison irréparable, et

s'ils n'arrivent pas mutuellement à se détacher, à se devenir indifférents, sont voués au malheur éternel. C'était la pensée de Musset. C'est apparemment celle de Porto-Riche. Je présume que s'il eût allongé d'un ou deux actes son *Amoureuse*, il fût arrivé aux mêmes constatations que MM. P. et V. Margueritte. Peut-être nous y eût-il conduits par d'autres chemins.

L'interprétation, très honorable, n'a pas l'éclat qu'on eût souhaité. Sans doute est-ce plutôt la faute des personnages que des acteurs. Mlle Berthe Cerny a traduit de son mieux le bouillonnement de Claire; elle est intelligente, compréhensive, mais on ne doit pas trop exiger de ses moyens; c'est une comédienne de finesse et de charme, plutôt que de force. M. Grand est à peu près le contraire. Il a la flamme d'un héros romantique, et je le vois fort bien chaussant les bottes molles d'Antony, ou encore (car son allure et son accent sont modernes) jetant brutalement au parterre les « rosseries » de l'ancien Théâtre-Libre. Il fait de Jacques un « emballé » ; il ne rend pas assez intuitivement les dessous psychologiques de cet amant tumultueux, à supposer toutefois que Jacques ait des « dessous psychologiques ».

MARIVAUX

Comédie-Française : *La Mère confidente.*

Ç'a été un régal d'écouter la *Mère confidente* à la Comédie-Française. Cette pièce n'y avait pas paru depuis 1863, date de la dernière reprise. Elle n'a jamais pu se fixer, d'une façon durable, au répertoire, comme le *Jeu de l'Amour*, le *Legs*, l'*Epreuve*, ni même d'une façon intermittente, comme les *Fausses confidences*. Et cependant elle n'est pas indigne de ces chefs-d'œuvre. C'était l'avis de fort bons esprits, de Sainte-Beuve, de Sarcey, de Larroumet, dont M. Jules Truffier, dans une érudite préface, invoque le témoignage. Elle contient des beautés très délicates, et présente, au point de vue de l'histoire des mœurs, le plus vif intérêt.

Songez qu'elle fut écrite en 1735, qu'elle traite de l'éducation des filles et de la sollicitude maternelle, et donne de ces problèmes une solution étrangement hardie et neuve. Ils occupaient Marivaux : plusieurs de ses ouvrages portent la trace de cette inquiétude. Demeuré veuf assez jeune, près d'une charmante enfant qu'il adorait, mais inhabile à la gouverner parmi les écueils de la vie, il se prit sans doute souvent à regretter qu'une mère ne fût

point à ses côtés pour l'alléger de ce fardeau. Mais il eût fallu une mère attentive, tendre, dévouée. Celles qu'il voyait passer dans le monde n'étaient point bâties sur un tel modèle. Elles se souciaient peu de remplir les devoirs de la nature. Elles mettaient au jour leur progéniture et s'en détachaient aussitôt. Rappelez-vous les mémoires et les lettres de l'époque ; regardez, au Louvre, dans les toiles de Lancret, de Largillière, de Nattier, les silhouettes de ces petites bonnes femmes, étroitement corsetées, poudrées et peintes, avec des airs de marquises, raides sur le bord de la chaise, les bras arrondis, prêtes à se lever, le sourire aux lèvres, pour faire la révérence. Leur existence, jusqu'au mariage, n'était en effet que révérences et grâces apprêtées. Relisez deux pièces non représentées l'*Engouement* et la *Mode* de Mme de Staal-Delaunay, où ces figurines prennent corps et s'animent. On y trouve un crayon exact de ce qu'étaient en ce temps (les comédies de Mme de Staal et de Marivaux sont contemporaines) les relations entre mère et fille. La mère distraite, agitée de mille soucis d'ambition ou de frivolité. La fille intimidée et craintive, et n'ayant pu jamais pleinement s'épanouir. Laissée d'abord aux mains des femmes de charge et des domestiques, puis pliée à la règle morne et stricte du couvent, elle rentre vers seize ans dans le plus indifférent des logis ; elle n'y rencontre rien qui l'y réchauffe, ni un doux regard, ni une caresse, ni le souvenir d'intimités anciennes et de baisers enfantins... Elle y est étrangère et comme en visite. A onze heures du matin, on l'autorise à franchir le seuil du cabinet de toilette, où madame sa mère se fait accommoder ; elle l'embrasse avec déférence sur le bout du front ou sous le menton, afin de ne pas essuyer le rouge ; la même politesse lui est rendue. On échange quelques mots, souvent grondeurs de la part de la mère, prompte à relever aigrement une faute contre le goût ou l'étiquette ; humbles chez la fille, dès longtemps accoutumée à ces mauvais traitements...

Il est à remarquer que presque toutes les mères de Marivaux sont acariâtres ; dans l'*Ecole des mères*, dans les *Fausses confidences*, elles poussent la méchante humeur jusqu'à la brutalité. « Approchez, mademoiselle ! s'écrie la mère de l'*Epreuve*. N'êtes-vous pas sensible à l'honneur que vous fait monsieur de vouloir vous épouser, malgré la médiocrité de votre état ? » Frontin ne peut s'empêcher de censurer ces excès de rigueur : « Ah ! madame Argante, vous avez le dialogue d'une rudesse insoutenable ! »

Était-ce là l'essence de l'affection maternelle ? Fallait-il nécessairement, pour être efficace, qu'elle fût bourrue ? Ne pouvait-on la concevoir plus humaine ? Ces questions se posaient dans l'esprit de Marivaux. La *Mère confidente* fut la réponse... L'ouvrage est court et de signification profonde, léger par le décor et le costume, grave par les sentiments exprimés ; et il dépasse le temps où il fut écrit ; il est de tous les temps, il est du nôtre. Marivaux est l'auteur classique le plus près de nous ; son œuvre exhale un extraordinaire parfum de « modernité ». Il lui arrive de faire du Porto-Riche, du Lavedan, du Donnay, et même du Romain Coolus ! C'est très curieux.

Les deux principaux caractères de la pièce sont empreints d'une grande justesse, qui provient de l'accumulation de traits précis et minutieux. Il ne s'agit pas d'une peinture brossée largement, comme les fresques de Molière, mais d'une jolie estampe où le fin pinceau de la gouache est uni au dur métal du burin. Cela, dans un enveloppement moelleux et spirituel, a beaucoup de force.

Angélique est une vraie jeune fille ; par là, dès ses premières paroles, elle nous touche. Quand elle cause avec la fûtée Lisette, on sent que son pauvre petit cœur est bouleversé. Elle aime Dorante. Et elle craint que cette inclination tenue secrète, non avouée, n'offense sa mère. Comment est-elle née ? Comme chez Agnès, de deux re-

gards croisés, de deux saluts échangés. Il n'en faut pas davantage... Angélique a rencontré quelquefois Dorante sur la promenade et lui a trouvé bonne mine. Dorante a marqué par son empressement et sa recherche le plaisir qu'il avait pris à ces rencontres ; il a pu, grâce à la complicité de Lisette, les multiplier. Ses desseins sont honnêtes, mais n'ayant pour tout bien qu'une *petite légitime*, il ne saurait espérer conquérir la main d'une riche héritière. Or, Angélique est très riche ; elle en gémit, puisque ce maudit argent la rend inaccessible à plus pauvre qu'elle. Pourquoi est-ce ainsi? Pourquoi ne peut-on donner la moitié de ce que l'on possède à qui l'on aime ?

— Ce n'est pas un défaut d'être sans bien, dit-elle ; c'est un malheur, et pour moi ce n'est qu'une bagatelle. Ah ! quel plaisir j'aurais à enrichir Dorante ! Plus il me devrait, plus il me serait cher.

Chaque détail que l'on rapporte sur lui tourne à son avantage... L'insidieuse Lisette raconte qu'il vient de refuser une veuve opulente. « Il a eu la modestie de s'en taire, remarque Angélique. Ce sont toujours de nouvelles qualités que je lui découvre... » Elle l'aime, mais sans effronterie, avec décence, avec scrupule ; elle obéit à des mouvements plus forts que sa volonté ; elle voudrait le fuir et n'en a point le courage. Elle gronde Lisette de favoriser ces coupables entrevues : « — J'ai envie de m'en aller. — Partons donc ! » s'écrie la suivante en riant sous cape... Angélique ne bouge point : « Une autre fois, quand vous lui direz de venir, ne m'avertissez pas. Voilà tout ce que je vous demande... » Il est impossible de pousser plus loin le naturel, de le parer de plus de charmes.

Avec Dorante elle a de la pudeur, de l'émotion, peu de coquetterie. Elle est trop amoureuse pour être coquette.

— Me voyez-vous à regret? demande-t-il.

— Non, réplique-t-elle naïvement : si j'étais fâchée de vous voir, je fuirais les lieux où je vous trouve et où je pourrais soupçonner de vous rencontrer.

En somme, elle ne s'appartient plus, elle est en péril, à l'entière discrétion du séducteur... C'est à ce moment précis que la mère intervient pour la sauver d'elle-même.

La scène du premier acte, qui les met en présence, égale ce que Marivaux a produit de mieux nuancé ; et il n'a rien écrit de plus subversif et qui choque plus violemment le commun usage et le préjugé. Mme Argante informe Angélique de la poursuite honorable dont elle est l'objet de la part d'Ergaste. La jeune fille repousse ce mariage avantageux.

— Vous n'épouserez pas Ergaste malgré vous, dit la mère. *Vous savez comme nous vivons ensemble...*

Et tout de suite elle devient tendre ; elle quitte le *vous* cérémonieux, le tutoiement lui paraissant plus propre à apprivoiser sa fille, à l'incliner aux expansions. « M'aimes-tu? demande-t-elle. — Vous n'en doutez point. — Pour m'en convaincre il faut que tu m'accordes une grâce. — Voilà un mot qui ne me convient pas. Ordonnez, j'obéirai. »

Mais Mme Argante n'est pas une mère tyrannique comme ses pareilles ; c'est une mère du « vingtième siècle », une mère amie, plus qu'amie, « camarade » de sa fille... « Te rappelles-tu notre entretien, cette douceur que nous nous figurions toutes deux à vivre ensemble, dans la plus intime confiance, sans avoir de mystère entre nous ? » Et elle lui propose de jouer ce rôle auprès d'elle, ou plutôt un double rôle, la mère et la confidente, chacune indépendante de l'autre, la confidente recevant des secrets qu'elle s'engage à ne révéler jamais à la mère.

Angélique s'embrouille dans les deux termes. « Ma mère saura ce que je dirai à mon amie. — Mais non... » Peu à peu elle se rassure, s'enhardit. Et d'ailleurs ce jeu l'amuse...

— J'aime quelqu'un, dit-elle...

Ici la confidente s'oublie. La mère reparaît sournoisement, avec le visage et le ton de son emploi : « Vous

aimez ? » demande-t-elle sévèrement... Et la poulette s'effarouche à nouveau. Et la dignité maternelle se déride. La mère redevient l'amie. Alors l'aveu s'échappe, ingénu, complet. On a vu le galant Dorante ; on l'a vu dix ou douze fois ; on le reverra encore : on ne peut s'empêcher de le revoir... « Veux-tu que je reprenne ma qualité de mère pour te protéger ? — Non, vraiment... » C'est donc l'amie qui parlera. Elle fait un brin de morale à la fillette étourdie, une morale très douce, et qui la trouble bien plus que ne feraient de violents reproches. « Eh quoi ! te serais-tu crue capable de tromper la meilleure des mères, de te livrer à l'inconvenance de ces rendez-vous cachés ? » Angélique convient qu'elle pourrait s'être abusée, et qu'elle ne s'était point avisée de tout cela : « Eh ! qui t'eût guidée, ma pauvre enfant ? Ce n'est pas un domestique, payé pour te trahir ; non plus qu'un amant, qui met son bonheur à te séduire... » Elle s'arrête. La mère se garde d'intervenir et d'exciter, par un ordre brutal, la révolte d'un cœur trop épris.

— Ta confidente te laisse libre. Pourtant je te conseille de me suivre ; car le jeune homme est peut-être ici.

Angélique, convaincue, repentante de sa faute, renvoie sans le lire un billet que lui dépêche Dorante. Et c'est le fruit de l'affectueuse leçon qui vient de lui être si adroitement donnée.

La deuxième scène, où la mère et la fille se mesurent, ne le cède pas en délicatesse à la première. Angélique est retombée dans sa faiblesse. C'était inévitable. Elle a souffert que Dorante s'agenouillât devant elle, couvrît ses mains de baisers, et lui proposât un enlèvement. Cette fois, c'est sérieux... La mère confidente, qui surgit, n'a pas de peine à démêler au trouble d'Angélique que quelque chose de grave vient de se passer... L'interrogatoire recommence. La jeune fille, honteuse de sa rechute, essaye de mentir et déclare que tout est fini entre elle et Dorante. L'amie la félicite, en termes hyperboliques, sur

sa vertu. Et ces éloges qu'elle ne mérite point emplissent de confusion l'honnête Angélique. Elle ne peut les endurer... « Arrêtez, je vous trompe ! » Elle avoue ses torts, mais s'efforce de les pallier, en plaidant pour Dorante ; elle peint son affliction, son désespoir et leur attribue cette offre criminelle d'une fuite clandestine. L'amie ne désarme pas ; elle montre avec fermeté à Angélique l'abîme où elle court. « Il sait que tu es riche. — Il l'ignorait quand il m'a vue », s'écrie Angélique, jalouse de défendre l'honneur de l'homme qu'elle adore. L'amie change d'argument, comprenant que de ce côté la place est imprenable. Elle fait vibrer, chez l'enfant, la corde de l'affection filiale... « — Ta mère ne survivra pas à cet affront ; elle mourra de douleur et de honte. — Je préférerais mourir moi-même », dit Angélique. Elle se déclare prête à s'immoler, à renoncer à son rêve. Ses larmes coulent...

C'est à cet instant que se produit un revirement d'une grâce exquise. La mère confidente s'aperçoit aux pleurs, à l'accent des réponses d'Angélique, qu'elle chérit éperdument Dorante, et qu'il ne s'agit plus d'une amourette, mais d'un véritable amour ; et soudain elle est retournée ; elle s'émeut, elle n'a plus qu'un désir : favoriser un amour si ardent et si chaste, au lieu de le combattre. Rien de plus joli que l'éveil en elle de ce second sentiment, que chaque phrase de la jeune fille affermit : « Que perdras-tu si tu perds Dorante ? — Tout le bonheur de ma vie. » Rougissante, éplorée, elle supplie l'amie d'intervenir auprès de la mère pour l'apaiser et la rendre favorable.

— Je me repens d'avoir parlé. Mon amour m'est précieux. Je viens de m'ôter la liberté d'y céder ; je suis fâchée d'être éclaircie et plus triste qu'auparavant.

La mère est vaincue ; elle ne brisera pas ce cœur sincère ; son unique souci désormais sera de s'assurer si l'homme qui a su inspirer un tel amour en est digne. Elle l'interrogera. Et c'est la scène finale, moins origi-

nale que les précédentes, mais d'un dessin très noble. Elle débute par un mot délicieux. Voyant arriver Dorante, buvant des yeux ce gentil cavalier, Angélique ne peut s'empêcher de murmurer : « Comment le trouvez-vous, ma mère ? », cri de fillette énamourée, saisi au vol par le plus merveilleux annotateur qu'il y ait eu des mouvements féminins.

Le reste n'importe guère. Dorante se justifie ; son oncle Ergaste le dote royalement ; les amants sont heureux. La pièce est finie. Elle renferme dans ses trois petits actes, qui durent à peine une heure, plus de substance psychologique qu'il n'en faudrait pour nourrir plusieurs grandes comédies.

Elle n'obtint à l'origine qu'un médiocre succès ; la figure de cette mère compatissante et bonne, sollicitant une *grâce* de sa fille, penchée sur elle avec précaution, écoutant d'une oreille émue les palpitations de son cœur, dut être incompréhensible aux spectatrices de 1735... Ce temps était très dur. Marivaux écrivait pour l'avenir ; il écrivait pour nous. Je ne puis vous dire quelle sympathie émanait de son lucide et tendre génie, l'autre soir. Hâtez-vous d'aller voir la *Mère confidente* avant qu'elle ne quitte l'affiche. Vous en aurez un pur ravissement...

La mise en scène, pieusement réglée par M. Truffier, évoque la féerie des parcs de Watteau. Les soies et les satins se poursuivent sous les arbres ; les trilles de la flûte s'égrènent parmi les roses. Ergaste, étonné et rêveur, chemine dans les allées ; M. Truffier prête à ce philosophe la plus aimable physionomie, un certain flegme anglais fort savoureux ; on le dirait crayonné par Hogarth. M. Dehelly porte élégamment l'habit de Dorante ; sa chaleur juvénile justifie l'engouement d'Angélique. Celle-ci, c'est Mlle Bovy, fine, jolie, menue, — un vrai Saxe. Je ne lui reprocherai que d'être presque trop intelligente dans le rôle, d'y introduire un excès de nervosité. Angélique est une charmante fille sans beaucoup

de malice ; elle pleure quand elle pense avoir fâché sa mère, elle sourit quand elle aperçoit Dorante ; elle n'a que de bons sentiments dont ses yeux clairs sont illuminés. Mlle Du Minil faisait Mme Argante ; elle nous a souvent irrités lorsqu'elle jouait les jeunes premières ; l'emploi qu'elle semble avoir choisi est mieux dans ses moyens ; elle a agréablement nuancé l'attendrissement progressif de la mère-confidente. On l'y a goûtée.

MOLIÈRE

Monsieur de Pourceaugnac.

Il est de tradition de jouer *Monsieur de Pourceaugnac* à la Comédie pendant les jours gras et d'offrir aux familles assemblées le défilé burlesque des matassins... Tandis qu'ils se bousculent à travers les fauteuils d'orchestre, réintègrent la scène par le trou du souffleur, armés de leurs instruments pointus dont ils menacent le naïf gentilhomme « limousin », de frais éclats de rire jaillissent de tous les points de la salle... Dans l'allégresse qu'excite ce spectacle, il entre une part de vénération. On s'y amuse, parce qu'il ne serait pas décent de ne s'amuser point aux farces de Molière. Convenons que celle-ci est une des moindres qu'il ait écrites, et qu'elle n'aurait pas grand crédit sur le public si elle n'était signée de son nom.

Pour en goûter le sel, il faut se rappeler dans quelles conditions elle fut composée, évoquer le lieu et les circonstances de sa représentation. Molière l'improvisa à Chambord en 1669 « pour le divertissement de Sa Majesté », ainsi qu'il est marqué au-dessous du titre de la brochure de 1670. Deux semaines suffirent à la monter

avec les chants, les danses, les intermèdes de Lulli. Elle parut le 6 octobre devant le roy, qui daigna l'applaudir. Sans doute prit-il autant de plaisir aux « à-côté » de la pièce qu'à la pièce même : il aimait la grâce des chanteuses et des ballerines, l'éclat des costumes, la fantaisie des masques et des travestissements... Dépouillée de cette pompe (difficile maintenant à restituer), l'œuvre semble mince, et malgré sa brièveté un peu languissante. Le comique en est énorme ; je ne crois pas qu'il agrée beaucoup aux femmes d'aujourd'hui ; elles prisent médiocrement la grossièreté des plaisanteries scatologiques ; elles se sont fait, à cet égard, une pudeur que ne connaissaient pas leurs aïeules. A la cour de Louis, ce genre de facéties n'effrayait personne. Il était de bon ton de s'en égayer ; l'étiquette exigeait que l'on se tînt au courant des purgations royales et que l'on se communiquât les nouvelles inscrites sur le *Journal* : « Le roi prit à son réveil un bouillon purgatif, duquel il fut purgé jusqu'à neuf fois de matière très louable. » Les lavements jouaient un rôle considérable dans l'administration de sa vie ; chacun se réglait sur lui ; les plus élégantes princesses usaient et parlaient librement du petit remède cher à M. Purgon. Je vous renvoie à la page célèbre où Saint-Simon expose l'aventure de la duchesse de Bourgogne debout, en robe d'apparat, contre la cheminée, et recevant un clystère de la main insinuante et discrète de Nanon, sa caméristé, sans que ses hôtes s'en montrassent offusqués :

« Nanon, qui avait une main comme dans sa poche, passa derrière et se mit comme à genoux. Le roi, qui en était le plus proche, s'en aperçut et leur demanda ce qu'elles faisaient là. La princesse se mit à rire et répondit qu'elle faisait ce qu'il lui arrivait souvent de faire les jours de comédie. Le roy insista. — Voulez-vous le savoir, reprit-elle, puisque vous ne l'avez point encore remarqué? C'est de que je prends un lavement d'eau. — Comment s'écria le roy, mourant de rire, actuellement

là, vous prenez un lavement? — Eh vraiment oui, dit-elle. — Et comment faites-vous cela? Et les voilà tous les quatre à rire de tout leur cœur. Nanon apportait la seringue toute prête sous ses jupes, troussait celles de la princesse qui les tenait comme se chauffant et Nanon lui glissait le clystère. Les jupes retombaient, et Nanon remportait sa seringue sous les siennes; il n'y paraissait pas. Ils n'y avaient pas pris garde, ou avaient cru que Nanon rajustait quelque chose à l'habillement. La surprise fut extrême et tous deux trouvèrent cela fort plaisant... Depuis la découverte, elle ne s'en contraignit pas plus qu'auparavant. »

Un tel respect entourait le souverain que son lavement devenait chose auguste; mais lorsqu'il n'était pas lui-même en cause, la bassesse des fonctions corporelles servait de thème à de grasses plaisanteries; elles sont d'essence gauloise, et vous savez que les plus saintes personnes, les gens d'Eglise, n'y répugnent pas, car c'est faire œuvre pie que d'humilier et ridiculiser le corps, cette guenille, siège de tous les appétits et de tous les vices.

Ces sortes de joyeusetés affluent dans *Pourceaugnac;* on en a les oreilles rebattues, la tête pleine; l'ouvrage n'existe que par et pour elles; elles en sont, si j'ose ainsi dire, le fondement. « Il pleut des femmes et des lavements », s'écrie Pourceaugnac... « Ne sens-je point le lavement? » demande-t-il encore. Et de fait, une pénétrante odeur de clystère vous monte aux narines; elle s'exhale du dialogue, jaillit du sol, suinte des murs; à chaque angle de décor, une seringue s'embusque; chaque porte, chaque fenêtre dissimule un matassin aux aguets; et cela finit par être grandiose, lyrique, puissant, impressionnant... Cette immense levée de seringues tourne à l'épopée. *Pourceaugnac* est l'*Iliade* des apothicaires...

Malgré tout, pour y trouver de quoi se réjouir, il faut s'imposer un petit effort d'imagination, se dire que

les spectateurs d'il y a deux cents ans y prenaient un plaisir extrême, et que si le nôtre est moins vif, c'est qu'apparemment nos mœurs ont évolué dans le sens de la « pudicité » britannique, et que nous cherchons ailleurs des motifs de gaieté moins francs, moins innocents, moins honnêtes que ceux-là et que, plus raffinés d'esprit, nous sommes sans doute plus corrompus, et qu'il serait excellent de revenir aux vieilles sources et de se refaire une âme neuve. Nous nous excitons à rire, mais nous rions du bout des lèvres. Le cœur n'y est plus. *Pourceaugnac* n'éveille en nous qu'un esbaudissement voulu, réfléchi, rétrospectif. Ce n'est pas là la joie véritable.

La pièce nous surprend aussi par son extraordinaire dureté. Ah! les gens de cette époque manquaient de « duvet »! Et Molière, si pitoyable aux choses de l'amour, si prompt à s'attendrir sur sa propre faiblesse, si généreux aux amants, partage par ailleurs cette rudesse. Les bourreaux qui tourmentent l'infortuné Pourceaugnac sont féroces; ils le harcèlent; pas une minute ils ne le laissent respirer. Et à quels alliés ont recouru Eraste et Julie? Sbrigani est un coquin mais non un coquin joyeux, qui s'amuse de ses fourberies comme Scapin ou Mascarille; il est maître de lui, méthodique, il ourdit ses mystifications ainsi qu'un général son plan de campagne et les accomplit froidement, sans un sourire. Il a un passé ténébreux, il dut s'enfuir de son pays pour échapper à la corde ou aux galères. C'est un « chef de bande », un redoutable malfaiteur... Il n'est qu'un petit saint auprès de Nérine. Les louanges qu'il accorde à celle-ci nous font frémir :

« Je puis vous en donner sur les merveilles de votre vie, et principalement sur la gloire que vous acquîtes, lorsque, avec tant d'honnêteté, vous pipâtes au jeu, pour 12.000 écus, ce jeune seigneur étranger que l'on mena chez vous; lorsque vous fîtes galamment ce faux

contrat qui ruina toute une famille ; lorsque, avec tant de grandeur d'âme, vous sûtes nier le dépôt qui vous avait été confié, et que l'on vous vit prêter votre témoignage à faire pendre les deux personnes qui ne l'avaient pas mérité. »

Voleuse, tricheuse, faussaire, recéleuse, menteuse, parjure, telle est Nérine... Elle forme avec Sbrigani un couple sinistre. Les complices qui les assistent dans l'exécution de leurs desseins, apothicaires, médecins, avocats, atteignent au dernier degré de l'imbécillité ou de la gredinerie. Les uns bégayent, ânonnent des mots absurdes et dénués de sens ; les autres ouvrent un large bec sur la proie qu'on leur offre et la dévorent. La consultation médicale du premier acte est admirable et terrible. On sent que Pourceaugnac ne sortira pas vivant des griffes de ces deux hommes noirs. Tout ce qui fut écrit depuis deux siècles sur les crimes de la législation aliéniste et les séquestrations arbitraires se trouve contenu dans cette scène. Le premier médecin prend l'offensive ; le second dodeline de la tête et acquiesce. Le patient ne peut dire une parole, esquisser un geste de protestation ou de colère qui ne se retournent contre lui... S'il s'agite, c'est qu'il souffre d'un accès de démence furieuse ; s'il demeure stupide, c'est qu'il est atteint de mélancolie. Mais qu'il soit fou, cela ne saurait être mis en doute : c'est le « postulat » antérieur et supérieur à la discussion, assises robustes où toute l'argumentation s'échafaude, raisonnement d'une logique, d'une solidité merveilleuses.

« Votre raisonnement est si beau, dit le second médecin à son collègue, qu'il est impossible que Monsieur ne soit pas fou ; et quand il ne le serait pas, il faudrait qu'il le devînt pour la beauté des choses que vous avez dites et la justesse du raisonnement que vous avez fait... »

Tandis que le malheureux homme, suant et soufflant, se débattait entre ses tortionnaires, nous songions que

naguère, à cette même place, Coquelin cadet écoutait ces mêmes dissertations sur la folie réelle ou imaginaire, et nous en avions la gorge un peu serrée. Pauvre, pauvre Cadet! Que l'ironie de la destinée est cruelle!...

Avouons-le, tout cela manque de joie. Il n'est pas jusqu'aux personnages résolument grotesques, comme l'apothicaire, colonel des matassins, qui ne traînent notre entendement sur des images lugubres : « Voici déjà, déclare-t-il, trois de mes enfants, dont ce grand médecin m'a fait l'honneur de conduire la maladie, qui sont morts en moins de quatre jours, et qui dans les mains d'un autre, auraient langui trois mois. » Ce grand médecin revêt vaguement l'apparence d'un vampire, suceur de sang; et cette impression s'accentue quand, plus tard, il crie au bonhomme Oronte : « Si mon malade m'échappe, je m'en prendrai à vous. Il me faut un malade; je le prendrai où je pourrai... » Non, tout cela n'est pas gai, Ce n'est que brutalité, cynisme et amertume...

Qu'y a-t-il donc dans *Pourceaugnac* qui détende l'esprit et nous apaise? Il y a Pourceaugnac. Pourceaugnac est charmant. Cette figure, sur laquelle pleuvent les nasardes, est modelée avec une délicatesse infinie. Et si elle nous paraît burlesque, comme l'a voulu l'auteur, elle n'est nullement antipathique. Ici nous nous séparons de lui. Nous n'allons pas jusqu'à chérir Pourceaugnac, mais nous ne pouvons lui refuser une certaine grâce; il nous inspire une commisération qui revêt presque les couleurs de l'amitié. Sbrigani le peint descendant du coche et dévorant à belles dents un morceau de pain. Quand on déjeune frugalement et de si bon appétit, on n'est pas un méchant homme... Il débarque à Paris. Aussitôt la canaille, ameutée par nos fourbes, de hurler après ses chausses...

(A ce propos, une petite observation que me suggère la mise en scène de la Comédie... Pourceaugnac arrive

époumonné, ahuri, se défendant tant bien que mal contre les gens malintentionnés qui le persécutent et dont le rusé Sbrigani feint de le délivrer. Mais ces gens, on ne les aperçoit pas, ils demeurent dans la coulisse comme si une chaîne invisible les empêchait d'avancer, on est étonné qu'ils s'arrêtent brusquement. S'ils continuaient de poursuivre et d'entourer leur victime, cela rendrait le tableau plus vivant et pittoresque...)

Pourceaugnac est un provincial... Sujet éternel de raillerie, mille fois repris par les dramaturges de tous les temps. D'innombrables pièces de Regnard, de Dancourt, de Picard, de Scribe, la *Cagnotte* et le *Chapeau de paille d'Italie* de Labiche, ne sont que des variantes de *Monsieur de Pourceaugnac*.

Le provincial est ridicule aux yeux du Parisien pour beaucoup de raisons : d'abord parce qu'il n'est pas Parisien — c'est la plus vaine et la meilleure, car elle renferme implicitement toutes les autres... Le provincial ne sait pas s'habiller, ou il porte des vêtements de forme surannée ; ou, s'il s'est fait faire des habits à la mode, il s'en affuble avec gaucherie, il en gâte l'élégance par quelque énorme faute de goût. C'est à quoi ne manque pas Pourceaugnac ; son pourpoint bariolé de couleurs inharmonieuses devait exciter la risée des courtisans, particulièrement chatouilleux à l'endroit de la toilette... Ensuite, le provincial est plein de présomption, il ne doute de rien. « — N'irez-vous pas au Louvre ? demande Sbrigani. Il faudra bien aller faire ma cour, répond Pourceaugnac. — Le roi sera ravi de vous voir. — Je le crois. » Entendez-vous les éclats de rire des gentilshommes pressés autour du fauteuil de Sa Majesté?... Enfin le provincial a l'imagination rétrécie par les mesquineries, les jalousies, les rivalités de préséances locales; sa vanité s'attache à de très petites choses et s'en nourrit.

Voilà l'image que le Parisien, fier de la prééminence qu'il s'attribue un peu sottement, se trace du provincial,

le dédain dont il l'accable... Molière accumule ces traits en son personnage. Grimarest prétend qu'il l'avait portraicturé d'après nature et qu'un vrai Pourceaugnac existait alors, qui promenait au théâtre et dans les ruelles sa suffisance... Le chroniqueur Robinet semble corroborer cette hypothèse :

> Il joue aussi bien qu'il se peut
> Ce marquis de nouvelle fonte
> Dont, par hasard, à ce qu'on conte
> L'original est à Paris.

Mais Molière n'avait pas besoin d'attendre que les provinciaux vinssent à Paris pour les observer ; il les avait vus chez eux. M. Eugène Rigal, au cours d'un important ouvrage paru d'hier (1), fait remarquer que le grand comique aimait, surtout vers la fin de sa vie, à évoquer les souvenirs que lui avaient laissés ses longs vagabondages à travers champs... Tel un capitaine qui se plaît à narrer ses premières campages. Remémorez-vous les jolis vers de Dorine :

> Vous irez visiter pour votre bienvenue
> Madame la baillive et madame l'élue
> Qui d'un siège pliant vous feront honorer...

Dans *Pourceaugnac*, nous entrevoyons au second plan, mais nettement dessinée, la ville de Limoges, avec son petit monde d'officiers, de juges, de fonctionnaires royaux, de hobereaux pleins de morgue. Nous dînons chez le traiteur Petit-Jean; nous nous promenons au cimetière des Arènes. M. de Pourceaugnac est fort bien apparenté ; il parle avec satisfaction de son cousin l'assesseur, de son frère le consul, de son neveu le chanoine. Et sur tous ces Limosins, Molière verse le flot de ses railleries ; il s'y acharne ; on dirait qu'une secrète rancune l'anime contre eux (Qui sait... Peut-être avaient-ils mal accueilli une de ses « tournées »... Le comédien

(1) *Molière*, 2 vol., chez Hachette.

est vindicatif.) Molière déteste les habitants de Limoges et leur assène de roides coups de boutoir :

« Une personne comme vous est-elle faite pour un Limosin? dit. Nérine à Julie... Que ne prend-il une Limosine et ne laisse-t-il en repos les chrétiens?... » Et plus loin : « Les Limosins sont brutaux, ennemis de la gentillesse et du mérite des autres villes... »

Le nom même de son héros constitue une offense. Il n'éveille que des idées dégoûtantes et bestiales. Pourceaugnac est Limosin de pied en cap, c'est-à-dire, dans l'intention de l'auteur, un exemple achevé du ridicule et de la bassesse.

Eh bien, en dépit de l'opprobre dont il est chargé, il ne nous inspire pas ces sentiments. Pourceaugnac vaut infiniment mieux que les aigrefins acharnés après lui. Il leur témoigne une confiance ingénue et qui nous touche. Voyez avec quelle bonhomie il se laisse tirer les vers du nez par ce pendard d'Eraste, et s'abandonne aux soins de cette mauvaise peste de Sbrigani... Il a des scrupules de brave homme, un grand souci de sa respectabilité. Quand on lui insinue que Julie est une jeune coquette de réputation douteuse, il repousse, malgré l'argent qu'il en retirerait, ce mariage : « Je ne veux pas me mettre sur la tête un chapeau comme celui-ci ; et l'on aime à aller le front levé dans la famille des Pourceaugnac. » Il s'insurge également contre la peine de la pendaison, qui ferait tort, dit-il, à ses titres de noblesse. Et je veux bien que sous cette défense, se cache la crainte effroyable qu'il a d'être pendu ; mais qu'il prenne soin de la dissimuler et qu'il invoque des raisons si honorables, ceci prouve en sa faveur. Non, toute dignité n'est pas éteinte dans l'âme de Pourceaugnac. Joignez qu'il possède une certaine finauderie naturelle et disserte congrument des choses de la justice. Il est laid, balourd, avantageux, dénué de séduction ; il n'est point vil ; une gaucherie provinciale assez savoureuse émane de lui ; burlesque à Paris, peut-être fera-t-il

à Limoges un personnage considéré, bon époux, père excellent, fidèle serviteur du roi. Et vraiment il est si vilainement dupé, et par de si vilaines gens, qu'on ne peut lui refuser un peu de compassion et d'estime.

M. Siblot a très judicieusement esquissé sa silhouette, la maintenant à mi-chemin de la comédie et de la parade de tréteaux ; il s'est abstenu d'outrer la caricature, il lui a gardé forme humaine ; cette sagesse dans l'interprétation d'un rôle qu'il est si aisé de pousser à la charge n'a point déplu, au contraire. Cependant il ne faudrait pas l'exagérer, ni muer en drame une pochade carnavalesque. M. Louis Delaunay assombrit effroyablement le premier médecin aliéniste ; à l'écouter, « on a froid dans le dos », comme dit l'autre ; il y met un peu trop de conviction, pas assez d'extravagance. M. Ravet rend de façon plus bouffonne le gâtisme obséquieux du deuxième médecin ; M. Croué bégaye agréablement les sottises de l'apothicaire et porte alertement sa seringue ; Mmes Thérèse Kolb et Lynnès faisaient Nérine et Lucette ; elles ont l'encolure des deux commères et baragouinent plaisamment les patois languedocien et picard, sans avoir soin toutefois de mettre assez en valeur les mots français ou francisés qui rendent vaguement intelligible ce galimatias. M. Dehelly est un Éraste de belle mine. Mlle Bergé une Julie aimable. Et Truffier-Sbrigani menait la troupe au combat, avec la verve et la pieuse ardeur qu'il puise dans son amour pour Molière...

II

La Cérémonie du Malade imaginaire. — Le Mariage forcé. — Les Femmes savantes.

Molière a été fêté, cette semaine, selon le rite accoutumé, par la représentation de deux de ses œuvres, auxquelles on a ajouté un compliment et une petite comédie de circonstance. Autrefois, il n'était point de ces soirées commémoratives sans le *Malade imaginaire;* et l'on ne jouait le *Malade* que pour la Cérémonie ; et l'on ne donnait la Cérémonie que pour procurer au public la joie de voir défiler sous ses yeux tous les acteurs de la troupe et de les saluer au passage ; il marquait à chacun d'eux ses préférences, ses sympathies, son admiration ; il les remerciait des succès obtenus, des efforts accomplis. Cette manifestation discrète, ces applaudissements nuancés perpétuaient une tradition excellente.

C'était d'abord une façon touchante d'honorer le dieu du logis; tous ses fils, sans exception, tous les membres de la Compagnie, devaient, ce jour-là, s'assembler autour de lui et chanter en chœur le *Dignus est intrare :* on n'admettait comme excuse que la maladie, dûment constatée par les médecins de service. Et la célébration de cette messe annuelle avait encore un autre avantage : elle sanctionnait en quelque sorte et resserrait le lien qui rattache de temps immémorial la scène au parterre. Les

comédiens, s'avançant vers la rampe, saluant les spectateurs, rendaient hommage à leurs juges. Et ceux-ci semblaient dire : « Nous vous connaissons, nous vous suivons, nous apprécions vos mérites et encourageons votre zèle. Continuez à bien faire. » Voilà ce que contenait implicitement la Cérémonie du *Malade imaginaire*. Surannée et puérile par elle-même, elle avait une signification symbolique. Il serait à souhaiter qu'elle ne tombât point en désuétude. M. Jules Claretie, si sensible aux grâces du passé, la restaurera. Et ce sera une manière très spirituelle d'obliger les sociétaires vagabonds à rentrer au bercail pour cette date précise du 15 janvier. Fussent-ils au bout du monde, qu'ils devront revenir. Ainsi, dans de certaines familles, étroitement unies, est-ce un scandale quand, aux jours anniversaires, un des enfants manque d'offrir ses vœux à l'aïeul.

... Oui, plus j'y songe, et plus je me convainc que la Cérémonie du *Malade* n'est pas une chose tout à fait vaine. On peut au surplus la remplacer par la Cérémonie du *Bourgeois gentilhomme*, ou même inventer une autre Cérémonie. L'essentiel est que, une fois l'an, nous ayons, assemblés au complet, sous l'égide de Molière, les serviteurs de sa Maison. Et puis c'est un spectacle qui n'est dénué ni de charme pittoresque ni de grandeur, que la vue de ces comédiens, de ces comédiennes, chacun vêtu du costume de son emploi, drapé dans les plis du manteau rouge. La solennité de leur cortège, formé d'après l'ancienneté sur un double rang, les femmes d'un côté, les hommes de l'autre; la diversité des physionomies : la gravité olympienne des tragiques marquée du sceau de la fatalité ; le cordial embonpoint des financiers; la sveltesse des valets, un peu alourdie et fatiguée chez les vieux de la troupe, sémillante chez les jeunes, enfin les sourires de ces dames, sourires innombrables et délicieusement expressifs, le sourire las de Phèdre, le sourire triomphant de Célimène, le sourire ingénu et passionné de Rosine, le sourire indulgent et gras des mères,

le sourire vinaigré des prudes. Toutes ces préséances et ces révérences avaient leur noblesse. C'était un des derniers vestiges subsistant de la France d'autrefois, de l'époque où la même politesse et les mêmes beaux usages régnaient au théâtre et à la cour... Décidément, il faudra restituer la Cérémonie...

Le *Mariage forcé* inaugurait et les *Femmes savantes* clôturaient la soirée. Le *Mariage* est une des petites pièces de Molière le plus souvent représentées ; elle ne quitte point le répertoire ; elle est fort plaisante, si une interprétation convenable en soutient la verve et la met en valeur. On peut dire quelle ne renferme que d'excellents rôles ; les plus courts sont dessinés d'un crayon si net qu'ils font figure de caractères. Alcidas n'a qu'une scène. Il suffit. Tout de suite, on reconnaît en ce cavalier courtois, pratique, parfaitement bien élevé, friand de la lame, qui donne le choix à Sganarelle ou d'épouser sa sœur, ou de recevoir un coup d'épée, ou de périr sous le bâton, l'ancêtre des petits messieurs reproduits par milliers dans notre théâtre moderne, les aigrefins de la « haute », les arrivistes, qui se poussent dans la vie par l'intimidation et l'audace, et accomplissent des actions douteuses en invoquant le point d'honneur. Alcidas, c'est, avec plus d'élégance, l'Annibal de l'*Aventurière*, et c'est le duc de Septmonts... M. Dehelly a gentiment rendu son allure impertinente et féline.

Le personnage de Dorimène se développe en moins de cent lignes, mais avec quelle surprenante fermeté ! Il est complet. C'est une esquisse de maître. Chaque mot porte. Dorimène a l'intention de tromper le mari ridicule auquel elle ne se donne que par calcul. Elle ne le cèle point à son amant Lycaste ; mais elle a loyauté de prévenir le pauvre Sganarelle, non de l'infortune qui l'attend, mais des habitudes nouvelles et du train qu'on prétend lui imposer. « La sévérité de mon père m'a tenue jusqu'ici dans une sujétion la plus fâcheuse du monde... J'ai

cent fois désiré qu'il me mariât pour sortir de la contrainte où j'étais... Vous êtes venu heureusement pour cela et je me prépare désormais à me donner du divertissement... Comme vous êtes un fort galant homme et que vous savez comme il faut vivre, je crois que nous ferons le meilleur ménage. J'aime les visites, les assemblées, les cadeaux, les promenades, et vous devez être ravi d'avoir une femme de mon humeur »... Ce programme est juste à l'opposé de celui qu'a formé Sganarelle ; il ne se marie qu'afin d'avoir un foyer paisible, peuplé d'enfants, et de « posséder une belle femme qui lui fera des caresses, le dorlotera et le viendra frotter quand il sera las ». Et les malheurs de Sganarelle ne nous touchent point, parce qu'il ne songe qu'à lui, et mérite le sort que lui réserve l'impitoyable Dorimène. Ce sont deux égoïsmes en conflit : l'égoïsme de l'homme mûr qui ne demande à l'hymen que le repos ; l'égoïsme de la fille qui y cherche uniquement le plaisir... Le mariage, conclu dans des conditions pareilles, est fécond en désastres ; il n'a des chances de bonheur que s'il se fonde sur une inclination réciproque et unit deux êtres en parfait rapport d'âge et de sentiment. L'amour et la jeunesse en sont les conditions nécessaires. Molière n'a jamais varié sur ce point, sauf pourtant dans l'*Ecole des maris*. C'est que lorsqu'il écrivit cet ouvrage, il était lui-même amoureux d'Armande Béjart et plaidait, en faveur d'un mari quadragénaire, les circonstances atténuantes. Bientôt il revint de son erreur. L'*Ecole des femmes* porte la trace de ses déceptions cruelles ; il s'affermit plus que jamais dans la conviction que l'on ne saurait impunément contrarier la nature. Le seigneur Géronimo le déclare expressément à Sganarelle : « Si la plus grande des folies est celle de se marier, je ne vois rien de plus mal à propos que de la faire, cette folie, dans la saison où nous devons être le plus sage. »

Cette pièce résume donc, sous la forme la plus animée et plus piquante, l'opinion de Molière au sujet du

mariage ; il prenait la question fort au sérieux et ne la traitait point de bagatalle. Il est à remarquer que l'adultère n'est envisagé par lui que comme le résultat des unions disproportionnées ; que Dorimène en fasse porter à Sganarelle, Angélique à George Dandin, c'est dans l'ordre, il le juge nécessaire ; mais l'idée ne lui vient pas qu'un mariage d'amour, consommé dans des conditions normales, puisse avoir ces conséquences. Nulle part, dans son théâtre, on ne voit deux époux se haïr et se trahir après s'être mutuellement et sincèrement aimés. Ces cas passionnels, qui alimentent toute notre comédie contemporaine, il les ignore. Il ne conçoit point que le bonheur conjugal soit menacé de quelque accident, s'il est édifié sur les bases qui en assurent, selon, lui la durée. Seule, se préoccupent de l'avenir les barbons échauffés dont l'imprudence est un défi aux lois naturelles. Et c'est pourquoi Sganarelle s'en va solliciter l'avis des philosophes.

Cette consultation renouvelée de Panurge (le *Mariage forcé* est la plus « rabelaisienne » des pièces de Molière) se déroule avec une admirable ampleur. Pancrace et Marphurius, sortis armés et barbouillés des pages du *Pantagruel*, incarnent en leurs pesantes personnes trois siècles d'érudition barbare et de stupidité scolastique. Les interprètes en doivent faire de larges et puissantes caricatures, à la Daumier. M. Joliet ne nous donne qu'un Marphurius superficiel. Evidemment M. Truffier est d'une encolure physique un peu frêle pour Pancrace. Mais avec quelle intelligence, avec quel goût du texte et quel esprit il construit la ligne générale et met en relief les traits significatifs du personnage !

Je m'aperçois que j'ai passé sous silence Sganarelle et Dorimène. Ce sont deux élèves fraîchement émoulus de l'école. M. Lafon est doué d'un embonpoint inquiétant et précoce qui le voue, avant la vingtième année, à l'emploi des manteaux. Son ventre et ses bajoues sont la moitié du rôle ; l'autre moitié — la force comique — lui

viendra plus tard ; il a besoin d'imprimer de l'accent à sa diction molle et inexpressive... Mlle Provost est déjà célèbre. Depuis ses débuts retentissants, on la considère comme une des grandes espérances de la Maison. Je ne l'avais aimée qu'à demi dans le *Legs ;* je l'y avais trouvée artificielle, nerveuse à l'excès et d'une nervosité mal réglée. Dans Dorimène, elle a reconquis ses avantages. On n'a pas plus de grâce et de perfidie. Et son coquin de petit sourire et la flamme de gaieté qui pétille au coin de ses yeux en disent long sur les mésaventures réservées au pauvre Sganarelle.

Les *Femmes savantes* ont été jouées avec éclat par les premiers sujets de la Compagnie. Chaque audition nouvelle de cette pièce fortifie en moi l'impression que je vous ai déjà livrée, je crois. Elle ne produit plus le grand effet qu'elle faisait jadis ; on l'écoute avec une sorte d'indifférence ; il est visible qu'elle a cessé de répondre à l'état des mœurs, à l'évolution qui s'est opérée dans l'éducation des femmes. Les boutades de Chrysale, qui excitaient les joyeux applaudissements du parterre bourgeois (il s'y applaudissait lui-même, y trouvant l'écho de ses propres sentiments), tombent maintenant dans le silence. Armande n'est plus du tout odieuse ; on apprécie sa délicatesse, le choix de ses mots, l'élévation de ses pensées ; on la plaint d'être repoussée par Clitandre, et l'on en veut à Clitandre de la dédaigner (peut-être le talent et le charme de Mme Bartet accentuent-ils cette sympathie) ; mais en dehors de l'interprète, elle va au rôle, qui s'est rapproché de nous. Lorsque Philaminte expose le plan de son Académie, on l'estime fort raisonnable, fort modérée ; la plus timide de nos féministes va plus loin qu'elle et sans soulever aucune réprobation. (Mme Pierson, par son jeu enveloppé et discret, contribue à la rendre aimable... Je vous assure que Philaminte est une femme délicieuse.) Et certes, Henriette continue de nous ravir. Pourtant, nous jugeons qu'elle témoigne une aversion excessive pour la science, et qu'un peu plus

instruite, un peu plus ornée, elle n'aurait que plus de séduction. On lui a parfois reproché d'être trop libre dans ses propos ; ce n'est point ce qui nous choque. Nous devinons (et c'est un trait d'observation très profond) qu'elle a grandi sans direction morale, entre un père médiocre et une mère distraite, qu'elle a poussé au hasard comme une herbe folle dans un champ ; son manque de « duvet » vient de là.

Oui, nous chérissons Henriette. Cependant, il nous serait agréable qu'elle eût feuilleté quelques livres, quelques bons livres, et en eût gardé le parfum, et qu'elle prisât les beautés de la poésie et de la musique. Tout cela, d'ailleurs, elle se l'assimilirait aisément. Il suffit, pour en être assuré, de la regarder à travers Mlle Marie Leconte. L'exquise comédienne ajoute au rôle tout ce dont notre imagination se plaît à le doter. Considérez-la, quand le pédant débite son morceau sur la princesse Uranie. Comme elle s'ennuie spirituellement ! Quelle malice pétillante, quelle joie, lorsqu'éclate la querelle entre Vadius et Trissotin ! Si elle est sensible au ridicule de ces méchantes rimes, elle ne le serait pas moins à la grâce des beaux vers. Et sans doute, une larme mouillerait-elle ses yeux sincères, si on lui récitait du Racine...

Il suffirait donc d'une très légère retouche pour qu'Henriette demeurât l'idéal de la jeune fille française, telle que Jules Lemaître l'a dépeinte dans son joli sonnet :

Ta grâce apaiserait le juste aux rubans verts,
Simple et bonne Henriette, ô ma chère Française !
Sans louche pruderie et sans candeur niaise,
Tu regardes Clitandre avec tes grands yeux clairs.

Qu'à d'autres Trissotin porte ses petits vers !
Ton brave esprit connaît les hommes et les pèse :
Admirable bon sens, et qui nous ravit d'aise,
Car ta gaîté persiste et rayonne au travers.

Acceptant sans humeur la nature et la vie

Comme elles sont, jamais tu n'eus la moindre envie
Ni d'être un esprit pur, ni d'être un bel esprit.

O très loyale amie et très sereine amante,
Dont le cœur va tout droit et la sagesse rit,
Le grand Molière en toi mit son âme charmante.

On se rend compte des raisons qui affaiblissent présentement l'intérêt des *Femmes savantes*. C'est une pièce à thèse. Or, soit que la thèse soutenue par l'auteur ait triomphé, soit qu'elle n'ait pas reçu l'approbation des générations suivantes, dans les deux cas l'ouvrage où elle est exposée est condamné à vieillir. La postérité n'a point corroboré les idées de Molière sur l'éducation féminine. Elle les a dépassées, elle est allée plus avant. De là, la caducité des *Femmes savantes ;* l'œuvre passe insensiblement au second rang, derrière *Tartuffe*, le *Misanthrope*, l'*Ecole des femmes :* c'est encore un chef-d'œuvre, ce n'est plus un grand chef-d'œuvre. Il renferme d'ailleurs des parties incomparables qui le maintiendront à la scène; Trissotin et Vadius égayeront toujours le public. Et puis on y trouve la peinture d'un travers éternel, universel : le *snobisme* des femmes engouées de bel esprit, soucieuses de tenir un salon littéraire, de gouverner les élections académiques, de protéger les jeunes poètes, de composer elles-mêmes des essais et de solliciter la louange... Ceci ne saurait périr. Et la meilleure preuve, c'est qu'il a suffi à Edouard Pailleron de composer à nouveau les *Femmes savantes* pour recueillir le plus fructueux succès, un succès qui ne meurt pas. Le *Monde où l'on s'ennuie* n'a jamais quitté l'affiche. Or vous n'ignorez pas que Bellac c'est Trissotin, Saint-Réault c'est Vadius, miss Lucy c'est Armande, Mme de Céran c'est Philaminte, Roger c'est Clitandre... et qu'Henriette revit sous les apparences de la sémillante Suzanne de Villiers... Seulement, Henriette suit les cours de la Sorbonne ; elle lit des romans. Elle est au point.

M. Georges Berr faisait Trissotin, M. de Féraudy Vadius. Ces deux figures s'opposent. Trissotin est le pédant de salon, Vadius le cuistre de collège. M. de Féraudy prête à Vadius une énorme vérité caricaturale, conforme à la tradition. M. Georges Berr et un Trissotin presque trop léger ; un rien de plus il serait charmant ; et je veux bien que Trissotin ne soit pas repoussant d'aspect, mais il ne faut point nous laisser oublier que ce drôle a des dessous sinistres, une âme intéressée et basse, sœur de celle de Tartuffe... M. Berr se rattrape par l'art de bien dire. L'entendre distiller le sonnet d'Uranie est un régal digne des dieux.

M. Baillet interprétait le rôle de Clitandre par lequel il débuta, voilà trente-deux ans, à la Comédie, et qu'il ne jouera plus, puisque l'heure de la retraite a sonné pour lui. Le public lui a montré sa bienveillance en le couvrant de chaleureux applaudissements lorsqu'il a paru sur la scène. Il les devait à un artiste consciencieux et fidèle, à une carrière si longue si si honorable.

Le lendemain, une petite fête réunissait quelques dévots de Molière dans l'arrière-boutique d'Edouard Pelletan. Ce libraire est un véritable amant des livres. Il en publie de fort beaux, auxquels il donne des soins paternels et pieux. Il vient de rééditer le *Misanthrope*, avec des planches d'un noble et vivant caractère dessinées par Jeanniot ; il a joint au *Misanthrope* la *Conversion d'Alceste*, qui supporte ce voisinage sans en être accablée. Courteline occupe un tabouret près du fauteuil de son maître ; et il y est solidement assis... Des notes d'Anatole France, en guise de préface, complètent le volume. C'est un dialogue aux Enfers, entre une ombre inconnue et l'abbé Douillet. L'ombre prétend avoir servi d'original pour la figure du Misanthrope ; elle n'est pas sans en concevoir de l'orgueil, car les ombres ne dépouillent pas entièrement les vanités terrestres ; elle est ramenée à l'humilité par la sagesse de l'abbé Douillet. Et comme l'abbé s'exprime dans la langue d'Anatole

France, et comme il empruntait la voix de M. Le Bargy, nous prîmes à l'ouïr un plaisir rare. Voici ce que, parmi d'autres choses, il nous fit entendre :

« Le Misanthrope est étrangement prévenu en faveur des hommes. Il leur prête toutes sortes de bonnes qualités qu'ils n'eurent jamais, qu'il n'a pas davantage, puisqu'il est homme comme eux. Quand il s'aperçoit qu'il s'est trompé, c'est aux autres qu'il s'en prend, non à lui-même. N'est-ce point plaisant? Vous n'êtes misanthrope que par déception. »

L'original du Misanthrope reproche à l'abbé Douillet d'attaquer la vertu en le ridiculisant. Mais ce dernier redouble et précise sa pensée :

« Ne mettez pas ainsi la vertu dans votre jeu... Il y a beaucoup de souci de soi-même et quelque égoïsme dans la misanthropie. Cela encore la rend un peu ridicule. Et ce n'est pas tout. La misanthropie ne va pas sans un excessif orgueil. Pour être ainsi l'ennemi du genre humain, il faut que vous vous imaginiez valoir mieux que tout le genre humain. C'est possible. Mais vous auriez eu meilleure grâce à ne pas le savoir. Je vous trouve ce dernier ridicule. »

L'abbé déclare, en finissant, qu'il ne faut pas haïr les hommes, mais les mépriser. Ceci, c'est la misanthropie des gens qui ne se mettent point en colère. Cet abbé Douillet s'accorderait sur beaucoup de points avec Philinte.

Aux phrases lucides et limpides d'Anatole France succédèrent des vers de La Fontaine et de Boileau, lus idéalement par Mme Bartet. Nous eûmes aussi un menuet de Lulli, la chanson du roi Henri, *Si le Roy m'avoit donné;* et nous eûmes un cri de Mme la comtesse de Noailles, qui crut devoir protester contre des louanges trop modérées décernées par Sainte-Beuve à Racine...

Et tandis que ces musiques et ces récitations s'achevaient dans l'étroite officine du bon libraire, sous l'œil pensif de M. France, et devant des auditrices à grands

chapeaux, je songeais à la gloire de Molière. Elle eut des variations, quelques éclipses, une apogée. Il y a environ vingt-cinq ans, elle prit une forme, si l'on peut ainsi dire, religieuse. C'était le temps où notre cher Georges Monval rédigeait le *Molièriste*, organe spécial, qui n'entretenait ses lecteurs que du grand homme, ou des problèmes biographiques, ou des difficultés historiques le concernant. Cette église avait son pape, — c'était Monval, — son clergé, ses fidèles, ses conciles. On s'assemblait le 15 janvier, au café Corazza ; puis, après une communion enthousiaste et frugale, sous les espèces du pain, du vin et de quelques mets modestes, on se rendait en corps à la Comédie... Le *Molièriste* mourut. Le culte a perdu de son rayonnement ; il n'a plus recours aux manifestations extérieures. Pourtant il continue de vivre ; il a de profondes racines dans nos cœurs... Nous l'honorons en secret... Nous sommes tous les fils de Molière.

III

L'École des Femmes.

Mlle Lifraud a fait un heureux début. C'est une des plus gentilles Agnès qu'ait eues depuis longtemps la Comédie. D'abord, le physique est charmant : petit nez spirituel, bouche en cerise, yeux où la gaminerie et la tendresse brillent tour à tour, taille menue mais non point gauche, allure modeste mais non point embarrassée. C'est une erreur d'exagérer l'air ennuyé d'Agnès. Si la pupille d'Arnolphe est une ingénue très naïve, sa naïveté n'a rien de morose. Cette fleur en bouton ne demande qu'à s'épanouir ; un rayon printanier l'illumine. La femme existe déjà en elle et se cherche. Il faut qu'on sente et la joie de ce cœur qui éclôt à l'amour, et la malice rieuse de cet esprit qui s'éveille. Mlle Lifraud nous a donné tout cela ; elle a un peu trop détaché et dit trop en manière de couplet les vers fameux :

> Et là-dedans remue
> Certain je ne sais quoi dont je suis tout émue.

Il en est d'autres qu'elle a nuancés avec un naturel délicieux et une grande finesse ; elle a même eu une trouvaille, dans la scène où elle lit le petit livre rouge que son tuteur lui confie. Elle a été si fort impressionnée par

le sermon qui précède, par l'affreux tableau des supplices de l'enfer et la méchanceté bourrue du prédicateur, qu'elle a visiblement envie de pleurer. A mesure qu'elle déchiffre les maximes du mariage, sous l'œil sevère qui l'épie, sa voix s'altère ; on l'arrête à la quatrième maxime... heureusement ; à la cinquième, elle éclaterait en larmes. Je ne crois pas que Mlle Lifraud ait inventé cette mimique ; elle l'exécute à ravir. Son succès a été vif. Et tout le monde s'accordait à la féliciter de son entrée à la Comédie, et à louer la Comédie de cette excellente acquisition.

M. Leloir a joué Arnolphe avec profondeur. Quelques-uns l'accuseront de le pousser au noir. Nous connaissons l'antienne. Mais comment faire avec ce diable de rôle ? Si on le joue sincèrement, on y est triste. Il n'est pas douteux qu'Arnolphe ne souffre le martyre, et que l'inconsciente cruauté d'Agnès ne le mette au supplice, et qu'il ne l'aime passionnément comme les hommes d'âge mûr quand ils sont blessés par l'amour... Il est certain aussi que ces transports prennent chez lui un aspect ridicule, parce qu'il est laid (surtout en comparaison d'Horace), chagrin, sentencieux, jaloux et sans jeunesse (on était vieux alors à quarante-cinq ans, mais nous avons changé cela)... Il est donc nécessaire, pour tout concilier, de se montrer à la fois, dans le personnage, dramatique par le fond des sentiments, et grotesque par la façon de les traduire. M. Leloir y réussit, ce me semble. Il est entièrement possédé, on le devine, prêt aux pires concessions, aux pires lâchetés pour garder ce qu'il adore. Il se juge, il méprise sa faiblesse :

Dans le monde, on fait tout pour ces animaux-là.

Mais quoi, on n'est pas maître de ses sentiments. Agnès indifférente, Agnès ingrate irrite d'autant plus l'ardeur du barbon qui la poursuit. Elle le ramène et le mène où il lui plaît ; il suffit qu'elle veuille le voir à ses pieds, repentant et soumis, pour qu'il y tombe. Si elle l'exige, il

lui demandera pardon des torts qu'elle a eus et de ce qu'il a enduré par elle :

Ce mot et ce regard désarment ma colère.

M. Leloir a mis dans ce vers un accent humain, sorte de détresse qui nous ont touchés. Et lorsqu'il s'arrache « un quartier de cheveux », il est très suffisamment comique. C'est une belle interprétation.

M. Dehelly déploie une grâce jeune, légère et sautillante qui est dans la tradition du rôle d'Horace. MM. Truffier et Mlle Dussane — Alain et Georgette — se donnent allègrement la réplique; mais je ne puis céler que Mlle Dussane paraît un peu trop délurée et intelligente dans cette fille des champs, qu'Arnolphe a choisie à souhait. M. Silvain est le Chrysalde idéal, bon homme, caustique, le franc bourgeois de France à la langue bien pendue, bourguignon salé, amateur de fine chère, buveur gaillard, et sans doute, à ses heures, coureur de cotillons. Il aime la femme, et la bouteille, et les historiettes qu'on se raconte après boire, les coudes sur la nappe. Et il a le jugement droit. C'est un homme de sens et un brave homme.

IV

Le Misanthrope.

Nous avons eu le *Misanthrope* avec Mlle Berthe Cerny. Pour la première fois la brillante artiste se mesurait à un grand rôle du répertoire. On attendait impatiemment cette épreuve, la seule qui consacre chez-Molière une actrice et lui confère ses lettres de noblesse... *Digna est intrare...* M. Le Bargy devait avoir l'honneur de lui donner la réplique ; il a eu tort de s'y dérober. Tout le désigne à jouer Alceste : sa force, la netteté de sa diction, et jusqu'à l'âpreté agressive qui est un des traits de son tempérament. Il eût rendu à merveille un des aspects du rôle, sinon tous.

Cette considération n'est nullement négligeable. Un comédien de talent se tire à peu près d'affaire, quel que soit le personnage où il s'essaye ; il n'y est supérieur que si, par ses qualités et ses défauts, dans quelque mesure il lui ressemble. Delaunay en fit naguère l'expérience. Jamais il ne parvint à réaliser entièrement la physionomie de l'homme aux rubans verts. Il avait beau enfler la voix, rouler des yeux terribles ; on reconnaissait en lui l'aimable enjouement d'Horace et la sémillante désinvolture de Valentin Van Bruck. Au contraire, lorsque Worms entrait en scène, on éprouvait la sensation immédiate du rôle : son visage chagrin, son teint

brouillé, un peu maladif, la passion qui grondait en lui, la flamme de tendresse dont l'ardeur le dévorait, tout cela c'était Worms, et tout cela c'est Alceste. M. Leitner fut son élève. Il l'a pris comme modèle. Il n'en pouvait choisir un meilleur. Il a du feu, le généreux emportement qui convient, un organe sonore, une articulation nette, l'art de dire intelligemment, de rythmer et de nuancer les vers ; on a goûté la chaleur d'accent qu'il communique aux plaintes et aux fureurs jalouses de l'amant éconduit. Je ne lui reprocherai qu'une fâcheuse tendance à la déclamation. Il chante, de ci de là, des airs de bravoure, particulièrement dans la scène finale, quand trahi de toutes parts, abreuvé d'amertume, il poursuit le dessein de chercher un endroit écarté où d'être homme d'honneur il ait la liberté. Ce mot de liberté, M. Leitner le fait sonner superbement comme au refrain d'un hymne patriotique. C'est une erreur. La colère d'Alceste, ici, cède le pas à la douleur profonde, à l'accablement, à la tristesse. Il éprouve une lassitude infinie, l'écœurement de vivre que connaissent les êtres désabusés, irrémédiablement meurtris, et dont le cœur saigne. Il se concentre en lui-même ; il n'a qu'un désir : la solitude. La liberté n'est pas une conquête où il aspire : c est un refuge.

Célimène, comme Alceste, exige de l'interprète des dons naturels. Pour incarner ce personnage, qui résume tout ce qu'il y a dans l'âme féminine de séduction, d'esprit, d'égoïsme et de cruauté, il faut être doublement femme. D'abord, il est nécessaire d avoir de la taille, de l'aisance en scène et de porter sans contrainte les toilettes somptueuses et pesantes du siècle. Il faut encore savoir manier l'éventail. C'est un muet langage qui achève les vers de Molière et supplée à ce qu'ils ne disent pas expressément. La sortie de Célimène, au dernier acte, ne s'expliquerait pas sans ce coup d'éventail qui signifie mille choses. Célimène coule vers Alceste un regard enjoleur, qui, pour la première fois, ne le réduit pas à l'obéissance :

— Vous résistez, mon ami, songe Célimène... Tant pis pour vous... Un de perdu, dix de retrouvés... Et puis, demain, nous nous reverrons... Je sais mon pouvoir... Et entre nous tout n'est pas fini.

Voilà ce que pense Célimène et ce qu'elle indique par ce coup d'éventail léger, ironique, impertinent, où elle met à la fois un soupçon d'agacement, du dépit, de la menace. Ce coup d'éventail est un avertissement :

— Prends garde, pauvre Alceste ! Célimène se vengera de l'affront que tu lui fais. Tremble, si tu n'es pas entièrement guéri... Ses petites griffes te déchireront.

Que faut-il de plus pour que Célimène se révèle complètement à nous ? Il faut que ses yeux s'adoucissent par instants et donnent l'illusion de la tendresse. N'oublions pas qu'elle se surveille toujours et qu'elle est éternellement comédienne. C'est par ses yeux qu'elle retient Alceste, ou l'apaise, ou le persuade, ou le confond, tandis que son sourire le raille. Ainsi, elle exécute en virtuose la gamme de sentiments que le génie de Mozart introduira dans sa sérénade de *Don Juan*, la fameuse sérénade dont la mélodie est caressante et l'accompagnement moqueur.

Mlle Berthe Cerny a fort joliment rendu cette gaminerie spirituelle. Elle se paye avec beaucoup de bonne grâce la « tête » des gens ; elle rit sous cape ; elle s'amuse de ses malices ; elle a eu dans sa réplique à Arsinoë des inflexions d'un comique très fin, lorsque la prude lui fait aigrement observer qu'il est facile d'avoir des amants.

Ayez-en donc, madame...

Elle s'est appliquée à moderniser, à « actualiser » le rôle ; elle en fait une délicieuse « caillette » de nos jours, insouciante, inconséquente, frivole, vaine de sa beauté, friande d'hommages, désireuse par-dessus tout de maintenir sa royauté, agreablement médisante, mais non pas cruelle, ni mauvaise, ni perfide. Et l'on ne peut dire qu'elle ait trahi l'intention du poète. Si l'on relit le

texte, on s'aperçoit en effet que Célimène est cela ; elle a plus d'égoïsme que de méchanceté véritable. Les persiflages qu'elle dirige contre ses galants, y compris Alceste, et d'une façon générale contre la cour et la ville, sont assez inoffensifs. Ses « portraits » du second acte n'excèdent pas la portée habituelle du « débinage » mondain ; ils égratignent plutôt qu'ils ne blessent. Cléonte est un excentrique et s'habille ridiculement. Damon parle haut pour ne rien dire. Timante vous glisse à l'oreille des mots mystérieux qui n'ont pas de sens. Géralde ne cite jamais que duc, prince ou princesse ; Belise est ennuyeuse ; Adraste, trop magnifique ; Cléon se fait un mérite de son cuisinier ; Damis a la manie des jeux de mots. La belle affaire, vraiment ! Il faut avoir l'humeur atrabilaire d'Alceste et prendre tout au tragique pour s'offenser de ces « potins. » Nous en entendons bien d'autres, en notre vingtième siècle ! Célimène se montre très modérée. Les billets même qu'elle adresse à Oronte, à Acaste, à Clitandre, et qui excitent leur ressentiment, sont d'innocents badinages. Elle déclare que la prose d'Oronte la fatigue autant que ses vers, elle traite d'extravagants les « petits marquis » et distribue à chacun son paquet. Y a-il-il là de quoi tant se fâcher ? Et si elle les encourage et les flatte, puis leur glisse entre les doigts, c'est le manège du « flirt. » Célimène est une flirteuse, une « allumeuse ». C'est précisément l'allure que Mlle Cerny lui a donnée. Sa compréhension du rôle est très défendable. Molière ne l'eût pas désavouée.

Seulement, voilà... Il n'y a pas que Molière qui soit l'auteur du *Misanthrope*... Depuis 1666, des milliers d'hommes et de femmes, d'acteurs, de critiques, de philosophes y ont collaboré. Le chef-d'œuvre s'est enrichi de deux siècles de méditations et de gloses. Les personnages qui y évoluent ont insensiblement changé de physionomie, ils se sont développés, amplifiés, ils sont devenus « types ». Célimène n'est plus une *coquette*, elle est *la coquette*. Si l'interprète se laisse trop vivement

influèncer par cet élargissement du rôle, elle le solennise à l'excès, elle le fige ; si elle n'en tient pas compte, elle l'amoindrit et le rabaisse. Il est nécessaire de ne tomber ni dans l'un ni dans l'autre excès, de créer une Célimène naturelle et vivante, mais aussi de lui prêter une certaine noblesse de ligne, qui la maintienne dans la sphère idéale où le consentement unanime l'a placée. Célimène n'est pas de l'anecdote, c'est de l'histoire. Ce n'est pas une dame quelconque, c'est un caractère, une figure. L'actrice doit, selon son tact et ses moyens, concilier ces deux points de vue. Dans la mesure où elle y réussit ou y échoue, elle s'approche ou s'éloigne de la perfection, elle joue avec ou sans *style*. L'autorité qu'il est indispensable d'imprimer au personnage, pour lui donner sa pleine signification, est effectivement ce qu'on dénomme le *style*. Et telle est la faiblesse de l'interprétation de Mlle Cerny. Le soin minutieux, ingénieux qu'elle prend du détail lui fait un peu trop oublier l'ensemble. Chacun de ces détails est exquis ; ils sont insuffisamment coordonnés ; ce qui manque, c'est l'architecture, la charpente de l'édifice. Le tableau est brillant et mal composé. Il papillote... La séduisante comédienne remédiera aisément à ce défaut, pour peu qu'elle s'y applique. Car elle possède — et c'est l'essentiel — toutes les qualités du personnage...

En l'écoutant, je cherchais à résoudre le petit problème qui a sans cesse aiguillonné la verve des commentateurs et mis à l'épreuve leur sagacité, à savoir de déterminer si Célimène aime Alceste... Les avis sont partagés... Sarcey dit non ; Faguet dit oui, ce me semble ; Jules Lemaître dit oui et non... D'ailleurs, dans la pièce même, la question est posée par Philinte à Eliante :

Mais croyez-vous qu'on l'aime aux choses qu'on peut voir ?

Elle répond :

C'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir.
Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime ?

Son cœur de ce qu'il sent n'est pas bien sûr lui-même.
Il aime quelquefois sans qu'elle sache bien,
Et croit aimer aussi, parfois qu'il n'en est rien.

Répondre de la sorte n'est pas répondre. Cela nous laisse indécis. On peut dire qu'Alceste inspire à Célimène toutes sortes de sentiments, hormis l'indifférence. Il l'agace, il l'attire, il la rebute, il irrite sa curiosité; elle se fait une gloriole de réduire cet ours, qui ne plie que devant elle; c'est une grande satisfaction pour sa vanité, c'est un plaisir de *dompteuse;* et elle éprouve encore une joie maligne à l'exciter, à le « faire grimper à l'échelle »; elle est taquine, comme l'est aussi Philinte. Au quatrième acte, on peut se demander si elle n'est pas un peu touchée, malgré tout, par l'excès d'amour du malheureux Alceste. Une pointe d'affection presque tendre perce sous ses rebuffades :

Je suis sotte et veux mal à ma simplicité
De conserver pour vous encor quelque bonté.

Mais aussitôt après, son refus de prononcer entre lui et Oronte, la duplicité de sa déclaration ambiguë à l'un et à l'autre nous plongent de nouveau dans l'incertitude. Quand elle est finalement démasquée, elle devient humble, elle a comme un regret, comme un remords qu'elle exprime à Alceste :

J'ai des autres ici méprisé le courroux,
Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous.

Est-ce l'amour ?... Non, puisqu'elle ne veut point accompagner Alceste dans son désert, désert qui eût été apparemment un château ou quelque agréable maison des champs. Si elle l'aimait, elle consentirait d'être sa femme, sachant fort bien qu'elle le ramènerait promptement à Paris et qu'il n'aurait pas l'énergie d'y résister. Au reste, ce dénouement offre quelque obscurité et donne des armes à Emile Ollivier, qui proclame détestable le dernier acte du *Misanthrope* et porte sur lui le même ju-

gement qu'Alceste sur le sonnet d'Oronte... Célimène repousse la proposition d'Alceste :

La solitude effraye une âme de vingt ans.

Donc elle refuse de l'épouser, car je suppose qu'Alceste ne lui offrirait pas de l'accompagner au désert sans qu'un hymen régulier consacrât leur union. Mais tout en refusant elle accepte :

Si le don de ma main peut contenter vos vœux,
Je pourrai me résoudre à serrer de tels nœuds.

Il est sous-entendu que Célimène ne s'accommode que d'un mariage sans exil, d'un mariage qui ne l'écarte pas du monde ; mais cela n'est pas indiqué formellement, et cette petite contradiction apparente choque l'oreille.

On disserte à l'infini sur les chefs-d'œuvre, quitte à ne rien dire de bien nouveau. Il y aurait une étude amusante à faire sur l'évolution de Philinte ; mais sans doute a-t-elle été déjà faite. Lui aussi, il s'est transformé, à l'exemple d'Alceste et de Célimène, et non moins foncièrement. Le Philinte de Molière est un cavalier de bonne mine, sensé, obligeant ami, observateur perspicace des vices humains, misanthrope à sa façon, mais misanthrope aimable, élégamment dédaigneux. A mesure que le public s'attachait à découvrir de nouvelles nuances dans Alceste, on eût dit qu'il s'appliquait à effacer celles qui marquent Philinte ; il généralisait sans mesure les deux caractères et les opposait brutalement. Alceste devenait synonyme de droiture, de courage, de désintéressement ; Philinte, de veulerie, de lâche complaisance, d'indécision. Si bien que dans l'opinion commune, Philinte exprimait tout le contraire d'Alceste, et que lorsqu'on veut aujourd'hui désigner, dans la langue courante, l'homme intègre et fier, on dit *un Alceste*, et d'autre part l'homme mou, faible et vacillant, on dit *un Philinte*... Le premier est devenu l'emblème de tous les progrès réalisés après lui ; il symbolise l'affranchisse-

ment des peuples, la conquête des libertés publiques, l'âme révolutionnaire, l'idéal des vertus républicaines. C'est le soldat d'avant-garde. Le second symbolise l'esprit conservateur, le respect de la morale conventionnelle, l'amour des formes protocolaires, l'aveugle superstition de la hiérarchie. C'est le réactionnaire, le « bourgeois. »

Quelques critiques ont été plus loin. Ils soutiennent que Philinte est un « Alceste assagi » et qu'Alceste, vaincu par la fortune, est destiné à se muer en Philinthe ! Il me semble que ce sont deux races d'hommes absolument différentes et incapables de se confondre. Je veux bien qu'ils méprisent l'humanité, mais non pas de même manière. L'un se divertit, l'autre s'alarme de toutes choses. Alceste n'a que vingt-cinq ans (ceci fut établi à l'aide de déductions très savantes). Philinte en a trente-cinq. Alceste eût-il dix ans, vingt ans, quarante ans de plus, je présume qu'il continuera de s'indigner et de bouillir, tandis que Philinte, dès son entrée dans le monde, a dû commencer de sourire et de railler. Regardons autour de nous. Nous y découvrons, avec moins de pureté et moins nettement tracés, ces deux caractères éternels. Il y a les Philinte qui se résignent ; il y a les Alceste qui s'insurgent. Les Alceste qui deviennent des Philinte ne sont pas de vrais Alceste. Je reproche justement à M. Henry Mayer de n'avoir pas su garder à Philinte son sourire. Il le joue en morne raisonneur, sans piquant, sans grâce. Philinte est l'ironie faite homme. C'est un « Guitry ».

Mlle Du Minil a dit remarquablement la venimeuse tirade d'Arsinoë ; elle est la femme du rôle, onctueuse, doucereuse, pateline. Ses câlineries grassouillettes de dévote impriment à sa méchanceté une force redoutable ; on lui peut appliquer le mot de Joubert sur Fénelon : « Elle a le fiel de la colombe » ; et le mot d'Edmond About sur Ulbach : « C'est une burette d'huile dans laquelle on a versé du vinaigre... »

Mlle Géniat débite honnêtement, d'une voix un peu

rude, le couplet de la sincère Eliante. Truffier dessine un Oronte très fantaisiste ; sa mimique est plaisante ; tandis qu'il essuie les censures d'Alceste, un nuage passe sur son front, ses lèvres se pincent et l'on sent que « la moutarde lui monte au nez ». Dehelly et Grandval silhouettent avec agrément les marquis.

La Comédie a fait à Molière la politesse d'un décor tout neuf, copié sur les appartements de l'hôtel Lauzun, moins nu que l'antique salon carré qui, durant deux cent cinquante années, servit de cadre au *Misanthrope*. Je crois l'innovation bonne. Il est puéril et même criminel de bouleverser les œuvres classiques, en détruisant l'unité de lieu ; il est excellent, par un choix judicieux de meubles et d'accessoires, de restituer leur atmosphère. Le décor unique, évocateur du passé : c'est la vraie solution. Le détail de cette mise en scène nouvelle n'est pas encore réglé avec une précision suffisante.

NOZIÈRE

Les liaisons dangereuses (d'après le roman de Choderlos de Laclos).

Ce fut un bien jolie journée... M. le comte de Clermont-Tonnerre nous a donné la comédie. Il possède à Maisons-Laffitte une salle de spectacle, bâtie parmi les constructions légères qui peuplent son parc. C'est un lieu charmant, évocateur des grâces d'autrefois. Un peu peu plus loin, se dresse le vieux château construit par Mansard et que l'État vient d'acquérir. Et quoique le pays se soit transformé, que le domaine ait été morcelé et mutilé, il y flotte encore comme un parfum d'élégance ancienne, cette odeur que l'on respire à Versailles, à Marly, dans les endroits où les femmes spirituelles et sensibles furent aimées par de très grands seigneurs. Un tel cadre appelait une œuvre raffinée et galante. Nulle ne lui convenait mieux que les *Liaisons dangereuses*.

Vous savez la faveur qui accueillit, il y a quelque temps, le *Hasard du coin du feu*. M. Nozière avait arrangé, resserré avec beaucoup d'habileté et un scrupuleux respect du texte ce dialogue de Crébillon. Pour le

roman de Laclos, la tâche était autremeut malaisée. Le goût n'y suffisait plus. Il fallait un travail de création personnelle. En effet, ce livre renferme des figures d'un dessin admirable, des caractères profonds ; mais les traits d'analyse et d'observation qui en font le prix n'y sont pas ramassés ; ils se répandent à travers des lettres dont chacune est un récit ; les personnages s'y racontent plutôt qu'ils n'y vivent ; ils n'ont pas ce raccourci vigoureux qu'exigent les planches. Il s'agissait de les tirer du volume, de les mettre en action et en conversation et de faire en sorte que par leur attitude, par leurs discours, ils restassent conformes aux originaux et que nous eussions le sentiment que c'étaient bien les héros du livre qui passaient sous nos yeux, et non de froides et infidèles copies. M. Nozière y a réussi dans une large mesure; je ne crois pas qu'il soit possible de mieux exécuter une besogne si délicate, d'y introduire plus d'art, un plus fin doigté, une plus intime compréhension du modèle. S'il n'a pas tout rendu, c'est qu'on ne peut enfermer dans les trois actes d'une comédie l'infini détail d'un roman de cinq cents pages. Il y a des nuances, des complexités intraduisibles. On est obligé de simplifier si l'on veut demeurer rapide et clair.

Cet indispensable travail de « filtrage » s'est accompli surtout aux dépens de Mme de Merteuil et de Cécile Volange. Il est certain que le puissant relief de ces figures perd ici de sa netteté, de sa force. Elles se réduisent un peu à l'état de silhouettes. Nous qui avons l'œuvre de Laclos présente à l'esprit, nous suppléons aux lacunes de la réalisation scénique. Je me demande quelle impression en tirerait un spectateur moins instruit. Pénétrerait il les mobiles qui déterminent les deux amants criminels ? Verrait-il les dessous de leur scélératesse ? C'est la question que je posais lorsque MM. Gumpel et Delaquys firent représenter naguère une pièce tirée d'un épisode des *Liaisons*. J'exprimais le vœu

qu'un auteur plus hardi s'attaquât au fond du roman, à ses deux caractères essentiels ; je ne croyais pas que ce désir dût être si promptement exaucé ; et je ne me dissimulais pas l'extrême difficulté de l'entreprise.

En ce qui concerne Valmont, cela va encore. Le public est aidé, dans la pénétration du personnage, par le souvenir de ceux de sa race qui l'ont précédé au théâtre et l'y ont suivi. Valmont est une variante du type de l'éternel séducteur. Il s'appelait, cent ans plus tôt, don Juan ; il s'appellera, cent ans plus tard, Priola. On s'attend à lui voir commettre les infamies, déployer les ruses, ourdir les pièges nécessaires à sa « fonction ». Et comme il porte l'épée en verrouil et pivote sur des talons rouges, on devine aussi qu'il symbolise la psychologie amoureuse de son temps. Elle nous est connue. Moins brutal dans la forme, mais aussi féroce que les Wardes, les Guiche, les Lauzun et les grands débauchés du dix-septième siècle, Valmont ne recherche dans son commerce avec les femmes que des jouissances égoïstes et passagères ; celles-ci lui suffisent, car, ainsi qu'il se plaît à le répéter, « l'amitié, unie au désir, procure l'illusion de l'amour. » Il est intelligent et sensuel ; sa sensualité s'affine par le secours de l'intelligence ; son intelligence s'assouplit par la culture de la sensualité. S'il recherche en de certains cas la conquête intérieure d'une maîtresse, c'est parce qu'il estime que le don de son cœur augmentera les délices de sa possession et qu'il en aura une volupté plus vive. D'une façon générale, il se défie du sentiment, et l'appréhension qu'il en éprouve est l'aiguillon qui excite sa méchanceté.

Car Valmont est méchant. En cela il ressemble au Don Juan de Molière, artiste et dilettante, avide de se repaître des douleurs qu'il crée. Rappelez-vous ses paroles : « Les inclinations naissantes ont des charmes inexplicables ; l'ivresse de l'amour est dans le changement... » Priola tient à peu près le même langage à son fils, qu'il voudrait façonner à son image : « Ne te pro-

pose qu'un but : ton plaisir. Il n'y en a pas de plus rare que de se faire aimer des femmes sans les aimer soi-même, puis de les abandonner sans pitié. Ce plaisir est d'autant plus délectable qu'il cause une souffrance plus cruelle à celles qui le donnent. » Comme eux, Valmont est cruel; il l'est par curiosité d'abord, pour jouir de l'embarras ou de la douleur de ses victimes. Son orgueil se complaît à ce spectacle. Il l'est également par inclination naturelle, par instinct. C'est un homme de proie, un chasseur, un conquérant ; l'immoralité des moyens dont il use est pour lui ce que sont, pour les soldats les plus humains, les dures nécessités de la guerre. S'il débauche la présidente de Tourvel, c'est parce qu'il est amusant de détourner une dévote, et que sa chute s'accompagne de remords intéressants ; mais c'est aussi que ces scrupules lui sont un obstacle et que l'obstacle irrite son humeur belliqueuse et l'invite à l'assaut.

Des raisons du même ordre l'entraînent à suborner la jeune Cécile. Sans doute, il a à punir Mme de Volanges qui a tâché de lui nuire dans l'esprit de Mme de Tourvel. Mais il s'épanouit au milieu des catastrophes que cet accident entraîne : les larmes d'une mère, le désespoir d'un fiancé, le malheur d'une maison. Et à cette joie satanique s'ajoute un mobile plus mystérieux. Valmont est méchant pour se punir de ses velléités de faiblesse. Il est homme malgré tout ; parfois sa sensibilité se trouble ; il ne se pardonne pas ces fugitives défaillances ; il se venge sur la vertu de l'émotion qu'il a ressentie et qui a risqué un moment de l'attendrir. Et cette victoire remportée sur la nature développe outre mesure son orgueil. Il est ombrageux, irascible, plein d'amour-propre, jaloux de sa gloire « professionnelle ». La passion qu'il prétend avoir pour sa candide présidente ne résiste pas à de piquantes ironies qui le mettent en fâcheuse posture et diminuent son prestige : « Oui, vous aimez Mme de Tourvel, mais parce que je m'amusais à vous en faire honte, vous l'avez sacrifiée. Vous en sacri-

fierez mille plutôt que de souffrir une plaisanterie. »

Somme toute, un libertin cérébral, vaniteux, conscient du mal qu'il fait, heureux de le faire, se complaisant dans la corruption, vicieux avec méthode : voilà Valmont. Tel il ressort des pages du livre, tel à peu près nous l'avons revu. Ingénieusement, M. Nozière a rassemblé, groupé, épinglé les traits de sa physionomie. Il le montre au premier acte faisant le siège de la présidente, puis au second triomphant d'elle. D'abord elle résiste, et sous la pâleur de son visage on devine l'inquiétude, le frémissement d'un cœur déjà blessé. Tout contribue à l'affoler : l'humilité de Valmont, sa feinte bonté envers les pauvres, l'hypocrisie de sa fausse conversion, l'atmosphère de ce château où l'on n'entend à travers les portes que des bruits de baisers, où l'on n'aperçoit dans les charmilles du parc que des ombres enlacées. Le séducteur dispose le filet où elle viendra se prendre. Mais comme il n'est pas homme à endurer la solitude, il cache auprès de lui la jeune danseuse Émilie... vous savez bien... cette aimable fille d'opéra qui lui sert de pupitre pour écrire à sa dévote. D'une brève indication du roman, M. Nozière a tiré une scène aussi libre qu'une estampe de Fragonard, une paraphrase du *Verrou tiré* et du *Sacrifice de la rose*. Valmont indolemment couché sur son ottomane, Émilie blottie à ses pieds, commence à tracer les lignes qui achèveront la déroute de Mme de Tourvel. Bientôt ses mains s'égarent. Le billet est interrompu. Il ne s'achève qu'à la prière d'Emilie, soucieuse d'épargner la vigueur de son amant et de lui ménager pour tout à l'heure une brillante victoire. Ceci indique le ton de l'ouvrage. Il va jusqu'à l'extrême limite de la galanterie. Un pas de plus, ce serait l'obscénité. M. Nozière ne l'a point franchi. Son dialogue musqué et poivré reste de bonne compagnie. Cela ne dépasse pas le cynisme des petits conteurs du dix-huitième; et cela n'est point trop pastiché d'eux; cela coule de source. C'est exquis.

L'autre scène, où se consomme la défaite de la présidente, succède immédiatement à celle-là et n'en est pas séparée comme dans le livre par un assez long intervalle. M. Nozière a abrégé les atermoiements interminables de Mme de Tourvel ; de même il précipite sa capitulation ; Valmont l'enlève au pas de charge, avec presque trop de promptitude. Il avertit son confident de ce qui va se passer : « Sur cette chaise, il y aura une première escarmouche ; une plus sérieuse sur ce fauteuil ; et sur ce sopha, la bataille achèvera d'être gagnée. » Cette suffisance est dans l'allure du grand triomphateur. M. Nozière s'est inspiré d'un passage d'une de ses lettres où il vante la « pureté de sa stratégie » (le mot est charmant) et se compare à Turenne et à Frédéric. L'événement s'accomplit comme il l'a annoncé. La présidente est vaincue. Valmont l'emporte pâmée dans la chambre voisine. Elle revient à elle pour découvrir la duplicité de l'amant qu'elle avait cru sincère et l'indigne comédie qu'il lui a jouée. Il y a quelque brusquerie et quelque lourdeur dans cette fin d'acte. Ceci tient à l'accumulation un peu artificielle des péripéties et au rôle du vieux roué, l'ivrogne et indiscret Belleroche — un rôle inventé de toutes pièces pour la commodité de l'action : cela tient à la façon dont le personnage fut interprété par M. Dieudonné qui l'a écrasé de tout son poids. Néanmoins, considérés dans l'ensemble, ces deux actes laissent une agréable impression de griserie voluptueuse, et la figure de Valmont en jaillit, modelée avec autorité, finesse et précision.

Mais Valmont a une complice. Et là l'adaptateur se heurtait à d'insurmontables embarras ; car il n'était plus aidé par l'intuition et les préparations antérieures au public. Il avait l'obligation d'expliquer entièrement, et comme une chose neuve, le caractère de madame de Merteuil. Or, ce caractère a des dessous psychologiques d'une surprenante profondeur ; il a besoin d'être analysé et défini ; il se développe dans le roman ; à la scène il

semble obscur... Si l'on n'a pas gravées dans la mémoire les lettres admirables où la détestable héroïne de Laclos se met à nu et se juge, on ne pénètre pas, on ne saisit point les mouvements compliqués qui la font agir ; sa froide et implacable férocité reste une énigme. Cette femme est la parfaite associée de Valmont, son équivalent féminin, plus subtile, plus pervertie, surtout plus vindicative. Valmont serait capable de générosité ; il renoncerait à la perte de Cécile dont il ne se promet pas une grande ivresse. Mme de Merteuil s'y acharne ; elle veut que cette jeune proie soit dévorée, et cela parce qu'elle eut à se plaindre de M. de Gercourt, le fiancé, et que jamais elle ne pardonne une offense. Cette inexpiable rancune, cette soif de vengeance est son trait le plus saillant.

Il y en a d'autres. Elle est merveilleusement dissimulée ; elle enveloppe de douceur ses machiavéliques combinaisons. Son ravissement est de tromper, de devenir par ruse la confidente de sa pire ennemie, la conseillère de l'enfant qu'elle mène au déshonneur. « J'ai prêché Cécile sur la fidélité conjugale, écrit-elle, et lui ai dit du mal de Gercourt ; par là, d'autre part, je rétablis auprès d'elle ma réputation de vertu et j'augmente en elle la haine dont je veux gratifier son mari. J'espère arriver au but en lui faisant accroire qu'il ne lui est permis de se livrer à l'amour que pendant le peu de temps qu'elle a à rester fille. » Son travail corrupteur obtient un plein succès. Elle excite l'idolâtrie de Cécile ; elle s'assure du même coup l'estime et la confiance de sa mère : « A mon réveil, je trouvai deux billets, un de la mère, un de la fille ; et je ne pus m'empêcher de rire en lisant dans tous deux littéralement cette même phrase : « C'est de vous seule que j'attends quelque consolation. » N'est-il pas plaisant de consoler pour et contre, et d'être le seul agent de deux intérêts directement contraires ? » Elle savoure ces intrigues ; elle y manœuvre supérieurement ; son expérience achevée,

jointe à sa vivacité d'esprit, à son « flair » de curieuse, lui livre les hommes ; elle sait comment les prendre, comment les garder, et que pour les retenir, il faut se faire retenir par eux ; toute la gamme des coquetteries lui est familière ; elle en joue en virtuose.

Enfin — dernier trait — elle se dédommage de l'impuissance où elle est d'aimer autrement que par caprice, en s'offrant le spectacle de l'amour, en stimulant des passions qu'elle ne peut plus ressentir. En ceci elle ressemble à Valmont. Alliés ensemble et combinant leurs efforts, ils ont une puissance inouïe de dépravation. Ils érigent en système leur haine du sentiment, leur culte exclusif de la volupté, leur sécheresse d'âme. « J'occupe mes loisirs, dit Valmont, à composer une sorte de catéchisme à l'usage de mon écolière ». Et quand, une fois, ils ont sacrifié, avili la malheureuse fille, ils la balayent du pied, ils l'accablent d'un insultant et hautain mépris. Elle ne compte plus pour eux ; c'est un objet cassé que l'on jette aux ordures. « Quand Gercourt ne pourra plus douter de sa déconvenue, écrit Mme de Marteuil, peu nous importe qu'il se venge, pourvu qu'il ne se console pas. » Ainsi, non contents d'avoir ravi sa pureté à Cécile, ils l'abandonnent avec indifférence aux représailles d'un mari déçu... Poussée à ce degré, la méchanceté devient hideuse. M. Nozière a arrangé tout cela ; sa marquise de Merteuil n'est plus le monstre effrayant que Leclos châtie un peu puérilement, à la fin du livre, en lui envoyant une petite vérole qui la défigure. Ce n'est qu'une « femme du monde », sensuelle et vicieuse, très joliment silhouettée d'ailleurs, mais dont on ne sait pas pourquoi elle est si vaniteuse et si mauvaise. Le dramaturge n'a pu l'éclairer que d'indications insuffisantes et sommaires.

Il a également altéré Cécile. Il en fait une victime de Valmont. Evidemment elle l'est. Mais c'est une victime étrangement bénévole et qui n'oppose qu'une bien faible résistance à l'ennemi. Elle se défend à peine ; elle

lui ouvre la place, par terreur, je le veux bien, mais une fois qu'il y est entré, elle ne l'en chasse plus, elle partage son plaisir. Valmont confesse dans ses lettres qu'il l'amène à toutes les « complaisances », et vous concevez ce que de sa part une telle expression signifie! Mme de Merteuil trace son profil : « Cela n'a ni caractère, ni principes. Jugez combien sa société sera douce et facile? Elle a une fausseté naturelle qui réussira d'autant mieux que sa figure offre l'image de la candeur. » Au fond, Cécile, c'est un Greuze ; c'est la cruche cassée, ou la petite fille qui pleure son oiseau mort; elle a toujours l'air étonné de ce qui lui arrive. N'empêche qu'elle profite de l'heure et du moment et rend les baisers qu'elle a reçus par surprise. Après s'être abandonnée aux transports de Valmont, elle écrit au chevalier de Danceny : « Je vous aime, je vous adore, je n'aimerai jamais que vous. » Et elle le croit! Et ses grands yeux sont pleins d'innocence! Cette inconscience, M. Nozière l'a atténuée. Et peut-être théâtralement a-t-il eu raison ; il a voulu que la figure de Cécile Volanges fût le sourire, le coin d'idylle du drame ; il fallait la purifier pour que notre sympathie s'y attachât. Aussi précipite-t-il le trépas de Valmont; il le fait surprendre par Danceny au sortir de la chambre de Cécile, puis tuer dans un duel immédiat. Valmont n'a pas le temps de se lasser de Cécile, ni Cécile de pardonner à Valmont et de prendre goût au péché. Le personnage se trouve de la sorte quelque peu banalisé, ramené au type traditionnel de l'ingénue, avec des nuances, cependant, que l'art souple et sincère de Mlle Marie Leconte a su exprimer. Regardez bien l'éminente comédienne dans la scène de séduction au troisième acte, si la bonne fortune de l'y revoir vous est offerte. Elle a des effrois, des pudeurs alarmées, des palpitements de pauvre petit oiseau effarouché, des égarements, des demi-abandons qui reconstituent, en leur entier, l'âme et le tempérament de cette fille trop impressionnable. C'est merveilleux de vérité, de mesure, c'est

un chef-d'œuvre d'interprétation intuitive. Les mêmes compliments sont dus à Mlle Rolly, chargée de personnifier la marquise de Merteuil; elle n'en fait pas une esquisse superficielle, elle descend jusqu'au tuf, et suggère ce qu'elle ne dit pas expressément. Cette création, venant après l'héroïne de *Vers l'amour*, de Gandillot, la place au premier rang. Mlle Nelly Cormon est une présidente absolument belle, un portrait de Nattier animé et vivant; elle a poussé de façon émouvante le cri tragique dont Mme de Tourvel accueille la fin du scélérat qu'elle adore. Mlle Carlier met un naturel délicieux au service de la danseuse Émilie: on n'a pas plus de grâces, et des grâces mieux déshabillées.

Du côté des hommes, je louerai l'aisance aimable de M. Dehelly, la chaleur de M. Dessonnes.

Valmont, c'était M. Grand. Que de périls dans ce rôle, où la force se doit allier à une élégance soutenue et légère! M. Grand possède la force; il lui manque la fleur de distinction et d'impertinence sans laquelle le personnage est incomplet. Mais — à l'exception de M. Le Bargy — je ne sais trop qui, parmi nos acteurs, aurait pu s'acquitter avec plus d'éclat d'une besogne si difficile.

En résumé, ç'a été un régal... Nous le devons au remarquable talent, au tact littéraire, à l'esprit de M. Nozière, au zèle intelligent de ses interprètes, à la munificence royale et à l'affabilité de l'amphitryon. Nous serions bien ingrats de ne les en point — tous — remercier.

G. DE PORTO-RICHE

Comédie-Française : *Amoureuse* (reprise), comédie en trois actes.

Célébrer les mérites d'*Amoureuse* est un lieu commun. Nulle œuvre n'a exercé une plus profonde influence sur le théâtre actuel. La plupart des pièces jouées depuis quinze ans se sont inspirées d'elle. On l'y retrouve, ou dans le sujet, ou dans le développement des caractères. Elle renferme une matière psychologique si riche et si dense, que de chaque trait de son dialogue, on a pu, en le développant, tirer un ouvrage. Je ne saurais mieux la comparer qu'à ces essences puissamment concentrées, dont une seule goutte suffit à parfumer un grand vase... Elle ne contient rien d'inutile. Et ce qui fait son originalité, c'est que l'auteur ne se préoccupe point d'y introduire une thèse ; il ne se pose ni en sociologue, ni en réformateur, ni en satiriste ; il n'a qu'un souci : peindre des âmes. Mais il les crée, il les pétrit avec tant de force que ce qu'il n'exprime pas, il le suggère. Sa lucidité est si pénétrante, sa sensibilité si fine qu'elles éveillent l'*idée*, et que sans le vouloir, presque sans le savoir, il devient moraliste et philosophe.

Qu'y a-t-il au fond de cette comédie, plus douloureuse qu'une tragédie? Le duel de deux cœurs, l'analyse d'un des éternels malentendus de l'amour. Les protagonistes choisis par M. de Porto-Riche, nous les connaissons; il ne s'est pas lassé, avant et après *Amoureuse*, de modeler leurs figures. Lui, c'est l'homme adoré, conscient et orgueilleux de son pouvoir, doué d'une sorte de fascination qui éveille les sympathies, excite les passions féminines; il se nomme Marcel dans la *Chance de Françoise*, Renato dans l'*Infidèle*, François dans le *Passé*. Elle, c'est la femme éprise, subissant la domination du mâle, résignée à souffrir, mais capable, quand la souffrance est trop aiguë, d'un mouvement de désespoir ou de révolte; elle se nomme Françoise (si elle n'est encore que passive), Vanina ou Dominique (si elle s'insurge). Tels sont les deux adversaires, pour ne pas dire les deux ennemis : la femme qui aime, l'homme qui se laisse aimer. Et cet homme par la coquetterie, la ruse, le mensonge, le goût, de tromper, est une femme. Et cette femme, par la loyauté, le courage, la fermeté, la sincérité, est un homme. Aucun d'eux ne possède proprement les qualités ou les défauts de son sexe. Cette interversion est encore une singularité du répertoire de M. de Porto-Riche, et qui donne à ses personnages comme un air de parenté. Evidemment l'écrivain a une vision un peu spéciale des choses de l'amour; mais pour lui être particulière, elle n'est pas à ce point exceptionnelle qu'elle reste en dehors de l'humanité. Au contraire, les héros et les héroïnes de ce théâtre vivent d'une vie très générale; nous nous mirons en eux; nous les avons coudoyés, aperçus, sinon incarnés nous-mêmes. Leurs paroles et leurs gestes frémissent dans nos consciences. Il n'y a pas eu, depuis Racine, un art plus suggestif, plus intuitif. Or, tout cela, *Amoureuse* le réalise avec une plénitude, une vigueur à la fois et une souplesse, enfin avec une autorité d'exécution magistrales.

Etienne et Germaine Fériaud forment un couple typique.

Etienne a dépassé la quarantaine; Germaine n'a pas atteint la trentaine. Ils se sont unis un peu par surprise. Elle avait dix-huit ans, lorsqu'il a demandé sa main, non pour lui, mais pour le compte d'un ami, Pascal Delannoy; elle a évincé le soupirant et retenu l'ambassadeur; de celui-ci émane le rayonnement don-juanesque dont M. de Porto-Riche se plaît à doter ses séducteurs. Il avait beaucoup vécu et de toutes les manières; le mariage lui apparaissait comme le port au navigateur vieilli qui s'y repose de ses campagnes. Germaine y aborde dans des dispositions très différentes : elle est neuve, impatiente de jouir de la vie; ses appétits se concentrent sur un objet unique : l'époux qu'elle a élu et qu'elle aime infiniment, exclusivement, goulûment... Du désaccord entre cette jeunesse et cette maturité, entre cette ardeur impétueuse et cette ardeur ralentie, entre cette passion accapareuse et ce libertinage capricieux naît le drame. Une émotion intense en jaillit; elle provient non des complications de l'intrigue, mais de la vérité des sentiments; sa source est intérieure. L'époux, l'épouse, l'ami, témoin amer d'un bonheur qui s'est édifié sur les ruines du sien propre, ces trois êtres torturés, l'auteur les dissèque; son scalpel met à nu les fibres de leur sensibilité, et son génie créateur les anime, les fait vivre. Il n'est pas sans intérêt de se pencher vers eux et de les examiner la loupe en main. On a écrit des volumes sur Alceste... Les personnages d'*Amoureuse* ne prêtent pas moins à la glose... Et ils sont tout de même, par leurs conditions d'existence, par leur façon d'être et de penser, plus près de nous.

« Ah! que je suis fatigué? » C'est le premier mot d'Etienne, quand il entre en scène. Il est las en effet, rassasié et déçu. Il éprouve le vague ennui d'une coquette trop adulée et pour qui les hommages de la galanterie n'ont plus de ragoût. Etienne est l'homme-courtisane, l'homme-fille. Il plaît aux femmes, il le sait, et s'ingénie à allumer en elles par de savantes manœuvres la curiosité

et le désir ; il joue ce jeu sans eflort, il obéit au penchant de sa nature, à une sorte d'instinct infaillible... Pascal le lui dit : « De ton passé de libertin, tu as gardé avec les femmes des allures, des façons, des coquineries qui provoquent l'amour, et à sa suite la jalousie. » Ces succès multipliés, l'habitude qu'il a de vaincre le rendent fat. Fatuité énorme, monstrueuse, offensante et qui donne envie de le gifler... « Je n'ai pas de chance, gronde-t-il, elles m'aiment toutes... » Si on le complimente d'avoir des cheveux abondants et bouclés, il répond : « Ce qu'ils m'ont fait d'ennemis !... » Et comme son ami Pascal, le comparant à une « cocotte » que les regards suivent dans la rue, ajoute : « Heureusement que tu n'es pas vénal », Etienne s'écrie : « Ah ! mon ami, j'aurais pu gagner des millions. » Ses anciennes maîtresses le persécutent. Mme de Chazal voudrait qu'il louât le petit entresol redevenu libre où il la recevait jadis : « Il est libre, il a de la veine ! ». Il se refuse à Mme de Chazal. Et à Mme Henriot qui soupire, elle aussi, après ses faveurs, il donne insolemment un numéro de tramway, le numéro 53... Qu'elle attende !... Un sultan dont les favorites se disputent le mouchoir ne serait pas plus méprisant. Et ces impertinences, ces provocations, ces roueries, il en use envers sa jeune femme ; il se plaint d'être accaparé par elle et il fait en sorte d'aiguillonner sans relâche ce sentiment. Regardez-le bien. On dirait d'un gros chat s'amusant d'une souris. Il a des feintes, des froideurs, des retours de gentillesses, des brutalités, des inégalités d'humeur favorables à entretenir la fièvre passionnelle. L'amour meurt d'une trop parfaite quiétude. Plus sûre d'Etienne, Germaine l'aimerait avec moins d'emportement ; il prend plaisir à agacer, à aviver ses soupçons ; il fuit, pour l'obliger à courir ; il lui impose la tâche de poursuivre une conquête qui n'est jamais achevée. Tout est toujours recommencer... « Tu es un amant, tu n'es pas un mari », murmure-t-elle en se blottissant dans ses bras. Elle le devine traître, et s'accroche à lui, justement parce qu'il

lui échappe. « Mens-moi un peu, tu ne me fais plus de tes chers mensonges. » Et il ne laisse pas d'être flatté d'une si complète victoire. « Si je ne t'avais fait souffrir, que de choses charmantes n'auraient pas été dites. »

Il se montre donc condescendant et quelque peu dédaigneux à l'égard de Germaine ; mais il est en outre dur, méchant, agressif ; il cherche constamment l'occasion de la blesser ; l'importunité d'une tendresse trop absorbante ne suffirait pas à expliquer sa cruauté. Il y a autre chose. Qu'y a-t-il ?... C'est ici que l'observation de M. de Porto-Riche devient tout à fait clairvoyante. Etienne en veut à Germaine non pas de ce qu'elle l'aime trop, mais de ce qu'il l'aime plus qu'il ne souhaiterait l'aimer ; il est secrètement humilié de sa faiblesse, et il se venge... Lui, l'homme à bonnes fortunes, qui prenait et n'était pas pris, cette fois — qu'il l'avoue ou non — est vaincu. C'est un fait. Le frôlement de la robe de Germaine, son baiser, l'ensorcellement de ses caresses le grisent. Il succombe. Il se ressaisit après la chute, et s'en relève avec une sorte de dépit exaspéré, qui le précipite aux pires violences de langage. En somme c'est lui le plus faible ; il s'en aperçoit : d'où sa rancune. Il méditait d'aller en Italie assister à un congrès médical. Germaine, tout en feignant de l'engager à partir, l'a retenu. Quand sonne l'heure des explications, il énumère les petits pièges que lui a tendus sa subtilité féminine, et dans lesquels il a trébuché : « Tu me donnes des avis excellents, mais tu t'arranges pour que je ne puisse pas en profiter. Tu me fais changer d'idées. Tu me mets dans un état d'esprit contraire aux conseils que tu me donnes et propice aux vœux intimes que tu n'oses formuler. » Oui, c'est elle la plus forte... Elle le vainc par la volupté, et par la douceur, et par les larmes ; mais en même temps elle allume l'incendie. L'orgueil du mari se redresse : pour se soustraire au joug, il accomplit un effort véhément... Etienne est odieux, grossier, féroce envers Germaine, afin de se convaincre qu'il la hait. Il voudrait effectivement la haïr,

mais il ne le peut ; et l'obscure certitude qu'il a de l'aimer le rend fou... Il déchire de ses doigts, il piétine comme un enfant rageur ce bonheur conjugal où il est emprisonné ; il prononce les paroles irréparables : « Trompe-moi, trompe-moi donc ! » Car il va, dans sa fureur, jusqu'à cette solution extrême ; il jette sa jeune femme à l'amant qui rôde, à ce Pascal repoussé naguère, avide de représailles. Dès que l'adultère est consommé, il s'éveille, il voit clair en lui ; sa jalousie soudaine, la douleur d'une trahison qu'il a stupidement provoquée, lui montrent qu'il n'est point libéré et que vraisemblablement il ne le sera jamais. Il se sent triste à mourir, mais apaisé. Sa détresse morale, la pitié qu'il a de lui-même (et non pas de Germaine — notez bien ceci) l'amènent au pardon...

Telle est la courbe de ce rôle, un des plus étrangement vivants et complexes qui soient au théâtre. Pour en rendre les nuances, il faut dans quelque mesure lui ressembler, en restituer l'illusion intellectuelle et presque physique ; en avoir le sourire, l'ironie persifleuse et cette grâce de séduction dont l'enveloppement est irrésistible, et ce je ne sais quoi de cynique, d'irritant, cette odeur de corruption que les femmes les plus honnêtes ne peuvent respirer sans un peu de trouble. M. Grand est aux antipodes du personnage ; avec la meilleure volonté du monde, il le dénature. Il n'a pas l'aisance amère et blasée de M. Dumény, le charme félin, la perfidie spirituelle de M. Guitry ; les qualités qui le servent ailleurs, ici deviennent nuisibles ; sa fougue romantique ignore l'atténuation des demi-teintes ; il manque à un degré incroyable de légèreté ; au lieu d'arriver, par gradations, à l'explosion finale et de dessiner l'évolution qui le conduit de l'énervement à la colère, il bout tout de suite, il tape comme un sourd, il crache l'invective. Son interprétation est un contre-sens perpétuel ; elle altère l'ouvrage, le rend dans une certaine mesure incompréhensible et glace et paralyse la partenaire chargée de lui donner la

réplique. Dans cette pièce, dans ce long duo, il importe que l'honme et la femme correspondent, qu'ils jouent ensemble, puisqu'ils réagissent l'un sur l'autre. La figure de Germaine n'est intelligible que si celle d'Etienne revêt exactement la physionomie que l'intention de l'auteur lui a imprimée.

A bien la considérer, qu'est-ce que Germaine ? On s'est souvent mépris sur son véritable caractère. On se la représente comme une petite femme perverse, habile à surexciter les sens émoussés d'un homme plus âgé qu'elle. Elle n'est rien moins que cela. Elle n'a pas pour deux sous de vice ; au bout de huit ans de vie conjugale, elle conserve des naïvetés, des candeurs de jeune fille ; le développement de sa sensualité est dû à l'attachement très vif que son mari lui inspire (et sans doute celui-ci, avec son expérience et son goût du libertinage, a-t-il aidé à cet épanouissement) ; elle l'aime de tout son cœur et de tout son corps, comme une femme saine et bien portante doit aimer — comme la reine Victoria aimait le prince Albert ; — en elle l'amour sentimental et l'amour physique se confondent ; mais ce dernier, malgré tout, reste au second plan. N'en doutez pas, elle est très pure. Tout le démontre. Ecoutez-la, répondant aux pessimistes et taquines réflexions d'Etienne.

— Nous nous séparerons un jour, dit-il.

— Oh ! ça, n'y compte pas. Quoi que je fasse, quoi que tu fasses, je serai là, près de toi, dans ta maison, à tes côtés, quand même, comme un petit crampon... Même vieille, en cheveux blancs... Je t'ai dans le sang...

Ce langage exprime la tendresse encore plus que le désir. Et de même, ses câlineries, ses interrogations quasi enfantines : « M'aimes-tu ?... Je te plais ? » sont plutôt d'une fillette amoureuse que d'une épouse-courtisane. Elle est, elle a la ferme volonté de lui demeurer fidèle : « En aucun cas, je ne serai votre maîtresse, mon bon Pascal », déclare-t-elle ; et l'on devine que l'idée d'une trahison possible de sa part lui semble inconce-

vable. Les reproches qu'elle adresse à ce mauvais sujet d'Etienne sont imprégnés de bonté, d'indulgence : « Tu parles toujours du bonheur que tu donnes, jamais du bonheur que tu reçois... » Il la froisse, il l'offense ; elle souffre de ses duretés, elle n'en conserve point de rancune ; elle les oublie ; un regard, un mot gentil les efface ; et puis l'intolérable vanité d'Etienne ne la choque pas outre mesure, parce que le sentiment qu'il a de sa valeur séductrice, l'attrait qu'il exerce sur les autres femmes justifient la passion inouïe qu'elle lui voue et lui donne plus de prix. S'il n'y avait, d'elle à lui, qu'un lien sensuel, il n'aurait pas attendu, pour se briser, huit longues années d'indifférence agressive.

Joignez qu'elle s'occupe fort peu des travaux scientifiques, de la carrière, des ambitions de son mari, des choses sérieuses et pratiques de la vie : elle a, comme Nora, une cervelle, des gazouillements, des sautillements d'oiseau. Tout cela n'est pas d'une femme raisonnable et mûrie. Germaine a des côtés d'ingénue. C'est cet aspect du rôle que Mlle Marie Leconte, l'adaptant intelligemment à son tempérament, à ses moyens physiques d'expression, aux grâces délicates de sa personne, s'est appliquée à mettre en lumière. Elle y déploie sa spontanéité, sa gaieté tendre, sa délicieuse sincérité... Mais on comprend aussi l'embarras que lui causait l'allure communiquée par M. Grand à Etienne... Les tenaces illusions de la petite épouse ne s'expliquent que par le charme fascinateur du mari, par ses alternatives de câlineries et de rudesses ; et c'est ainsi qu'il l'a si longtemps maintenue dans l'erreur ; il s'est amusé d'elle, la rassurant quand il la voyait trop alarmée, l'alarmant à plaisir lorsqu'il la voyait trop rassurée, tenant en haleine, par de perpétuelles coquetteries, ce cœur palpitant. Etienne a été un très bon comédien, surtout un comédien très souple. Avec l'interprétation de M. Grand, la psychologie du personnage s'effondre, et par contre-coup, la compréhension du rôle de Germaine est gravement obscurcie...

Ainsi se comportent les deux époux durant la première moitié de l'ouvrage. Soudain, ils se transforment. Le voile qui aveuglait les yeux de Germaine se déchire ; elle regarde en face la vérité ; l'homme qu'elle adorait déclare ne l'avoir jamais aimée. Il fait la hideuse confession de son hypocrisie, il s'en vante. La tendresse qu'il lui témoignait ? Mensonge... Ses caresses ? Complaisance envers une femme énamourée. Le plus curieux, c'est que s'il mentait en protestant de son amour pour Germaine, il ment encore en niant cet amour ; car, bien au fond de lui-même, il le ressent et s'apercevra tout à l'heure qu'il lui est impossible d'en guérir. Mais il se trompe lui-même, de bonne foi. Et Germaine n'est pas en état de s'orienter parmi ces replis psychologiques. Elle se trouve devant un aveu précis, qui détruit le rêve qu'elle avait lentement, pieusement édifié. Brusquement, sans transition, l'ingénue devient femme. La transfiguration s'accomplit au cours de la fameuse et terrible scène du second acte.

Et voilà la beauté tout ensemble et la difficulté de ce rôle. Il se compose de deux personnages greffés l'un sur l'autre : l'épouse irréprochable et même un peu candide, ignorante des réalités ; l'épouse désabusée, qui se prostitue par colère et désespoir, sans cesser moralement d'être pure. On sait quelles étapes la précipitent à cette chute. L'orage monte, grossit. C'est un des combats les plus poignants, les plus âprement menés qui existent au théâtre. Les forçats s'arrêtent un instant de traîner leurs boulets ; ils se montrent le poing et s'injurient ; le fiel amassé en eux déborde ; chaque parole est une blessure ; chaque phrase énonce un grief, et la pire des misères, c'est que ces griefs sont légitimes et que les deux adversaires ont raison. Les répliques se croisent comme des épées. A tous les coups, le sang gicle.

— J'étouffe, dit le mari. Ma liberté, je la vole ; je la tiens de ma cruauté ; j'ai toujours l'air coupable quand je suis content. Ma vie se passe à vouloir t'échapper, la tienne à vouloir me ressaisir. Je mens pour avoir la paix.

ne lui viendrait pas de les contraindre pour créer, autour de lui, un peu de joie... Il reste inaccessible à la possibilité du sacrifice ; cela ne lui entre pas dans l'entendement... Sa soif d'indépendance... égoïsme... Son appétit de repos... égoïsme... Son désir de gloire et de travail... égoïsme... Le propre de l'égoïsme est de céder à l'instinct... Un impérieux attrait sensuel l'entraîne vers Germaine. Il obéit à cette impulsion. Il ne songe nullement à elle ; il ne s'occupe que de lui seul.

J'ajoute que tous les personnages de l'ouvrage sont marqués du même trait. Egoïste, Germaine, qui subordonne tyranniquement à son plaisir personnel les goûts, les intérêts, la santé du mari... Egoïste, Pascal, qui abuse d'une minute d'affolement pour souiller la femme qu'il convoite et sait ne pouvoir conquérir... Tous égoïstes... jusqu'aux personnages épisodiques, jusqu'à cette Catherine Villiers si prudente ménagère, si bonne administratrice de sa fortune. L'ouvrage est une peinture achevée de l'égoïsme, fleurissant dans tous les milieux, et dans tous les caractères. Par là encore M. de Porto-Riche est un précurseur. Les innombrables pièces où l'énergie individuelle se trouve exaltée et qui ont pour fondement le « droit au bonheur » sont les filles d'*Amoureuse*. En écrivant cette comédie, il a créé une école.

Pourtant une nuance le sépare de ses disciples. Il n'approuve pas, il reste neutre, il demeure confiné dans son rôle strict d'observateur. Il ne dit point : « Voilà comment l'humanité doit être. » Il dit : « Voilà ce qu'elle est. » Et de cette simple constatation, s'exhale une âcre odeur de tristesse et d'amertume. *Amoureuse* a la sobriété, l'austère raccourci des classiques. Félicitons la Comédie d'avoir recueilli le chef-d'œuvre d'un maître qui est — après Victorien Sardou — le doyen, le jeune doyen de la scène française.

Louons-la aussi de persévérer dans cette voie des belles reprises qui enrichissent son répertoire moderne. Peu à peu, toutes les pièces contemporaines de haute valeur

s'y classeront; et j'espère que nous y verrons un jour figurer le *Prince d'Aurec*, la *Course du flambeau*, la *Robe rouge*, *Amants*, *Conte d'Avril*, le *Chemineau*, la *Dernière Idole*, peut-être *Maman Colibri* ou la *Femme nue*, et le théâtre entier d'Edmond Rostand...

J'ai essayé d'indiquer les complexités et les contrastes qui rendent l'interprétation du personnage de Germaine si malaisée. Il faudrait presque deux actrices pour en traduire avec une égale intensité les deux aspects successifs. Mlle Marie Leconte y a versé les ressources de son grand talent; exquise au premier acte, on eût souhaité qu'elle eût au second une force un peu plus concentrée ; mais au troisième, la vérité de son accablement douloureux, la sincérité de son accent nous ont émus. N'oublions pas qu'elle avait à lutter contre son compagnon de chaîne et de scène... Dans un duo, quand le ténor crie, la chanteuse est obligée de crier. Enfin... Passons condamnation sur l'erreur du malheureux M. Grand.

Les autres rôles ont été bien tenus. M. Duflos prête à Pascal une cordiale et mélancolique physionomie : il est excellent. Mlle Maille n'avait qu'une silhouette à esquisser; elle y montre une grâce souriante et de l'esprit. Mlle Provost a toujours son aisance et son élégance habituelles. Et Mlle Devoyod compose avec netteté la figure de Catherine, l'actrice prévoyante, économe et bourgeoise.

ne lui viendrait pas de les contraindre pour créer, autour de lui, un peu de joie... Il reste inaccessible à la possibilité du sacrifice ; cela ne lui entre pas dans l'entendement... Sa soif d'indépendance... égoïsme... Son appétit de repos... égoïsme... Son désir de gloire et de travail... égoïsme... Le propre de l'égoïsme est de céder à l'instinct... Un impérieux attrait sensuel l'entraîne vers Germaine. Il obéit à cette impulsion. Il ne songe nullement à elle ; il ne s'occupe que de lui seul.

J'ajoute que tous les personnages de l'ouvrage sont marqués du même trait. Egoïste, Germaine, qui subordonne tyranniquement à son plaisir personnel les goûts, les intérêts, la santé du mari... Egoïste, Pascal, qui abuse d'une minute d'affolement pour souiller la femme qu'il convoite et sait ne pouvoir conquérir... Tous égoïstes... jusqu'aux personnages épisodiques, jusqu'à cette Catherine Villiers si prudente ménagère, si bonne administratrice de sa fortune. L'ouvrage est une peinture achevée de l'égoïsme, fleurissant dans tous les milieux, et dans tous les caractères. Par là encore M. de Porto-Riche est un précurseur. Les innombrables pièces où l'énergie individuelle se trouve exaltée et qui ont pour fondement le « droit au bonheur » sont les filles d'*Amoureuse*. En écrivant cette comédie, il a créé une école.

Pourtant une nuance le sépare de ses disciples. Il n'approuve pas, il reste neutre, il demeure confiné dans son rôle strict d'observateur. Il ne dit point : « Voilà comment l'humanité doit être. » Il dit : « Voilà ce qu'elle est. » Et de cette simple constatation, s'exhale une âcre odeur de tristesse et d'amertume. *Amoureuse* a la sobriété, l'austère raccourci des classiques. Félicitons la Comédie d'avoir recueilli le chef-d'œuvre d'un maître qui est — après Victorien Sardou — le doyen, le jeune doyen de la scène française.

Louons-la aussi de persévérer dans cette voie des belles reprises qui enrichissent son répertoire moderne. Peu à peu, toutes les pièces contemporaines de haute valeur

s'y classeront; et j'espère que nous y verrons un jour figurer le *Prince d'Aurec*, la *Course du flambeau*, la *Robe rouge*, *Amants*, *Conte d'Avril*, le *Chemineau*, la *Dernière Idole*, peut-être *Maman Colibri* ou la *Femme nue*, et le théâtre entier d'Edmond Rostand...

J'ai essayé d'indiquer les complexités et les contrastes qui rendent l'interprétation du personnage de Germaine si malaisée. Il faudrait presque deux actrices pour en traduire avec une égale intensité les deux aspects successifs. Mlle Marie Leconte y a versé les ressources de son grand talent; exquise au premier acte, on eût souhaité qu'elle eût au second une force un peu plus concentrée ; mais au troisième, la vérité de son accablement douloureux, la sincérité de son accent nous ont émus. N'oublions pas qu'elle avait à lutter contre son compagnon de chaîne et de scène... Dans un duo, quand le ténor crie, la chanteuse est obligée de crier. Enfin... Passons condamnation sur l'erreur du malheureux M. Grand.

Les autres rôles ont été bien tenus. M. Duflos prête à Pascal une cordiale et mélancolique physionomie : il est excellent. Mlle Maille n'avait qu'une silhouette à esquisser; elle y montre une grâce souriante et de l'esprit. Mlle Provost a toujours son aisance et son élégance habituelles. Et Mlle Devoyod compose avec netteté la figure de Catherine, l'actrice prévoyante, économe et bourgeoise.

JEAN RICHEPIN

Théatre Sarah-Bernhardt : *La Belle au Bois Dormant*, féerie lyrique en cinq actes (en collaboration avec M. Henri Cain).

La nouvelle œuvre de MM. Jean Richepin et Henri Cain s'intitule « féerie lyrique ». C'est le nom qui lui convient, puisqu'un ingénieux dramaturge à l'imagination picturale et un poète au cœur toujours jeune y ont collaboré. Elle est « féerie » par l'éblouissement un peu naïf des décors, le luxe un peu criard des costumes, l'abondance de la figuration, et la présence sur la scène de quelques dames du corps de ballet. (A de certains moments, on a pu se croire transporté dans le théâtre voisin, de l'autre côté de la place.) Elle est « poème » par l'éclat du verbe, la fraîcheur des épisodes, la noblesse et la pureté de l'inspiration... Dans son ensemble, l'ouvrage a plu. On y a pris un plaisir très vif, qui s'est affaibli légèrement vers la fin de la soirée. Mais le succès était acquis... Vous savez ma doctrine. Le public adore les pièces en vers à condition qu'elles chantent harmonieusement à son oreille et soient intelligibles.

Ce qui l'a séduit d'abord dans la *Belle au Bois dormant*, c'est l'évocation d'un vieux récit dont toutes les cervelles enfantines ont reçu l'empreinte. Nul ne résiste à ce charme. Perrault est le magicien qui donne un corps à nos premiers rêves et étanche notre soif du merveilleux. Que dis-je? du nom de Perrault les enfants ne s'en soucient guère; ils l'ignorent; mais ils vivent familièrement dans le monde qu'il a créé, avec ses bonnes et ses méchantes fées, avec ses princesses. Et je n'ignore pas qu'il n'a rien créé du tout, et que les fables qui composent son recueil sont pour la plupart antérieures à lui, quelques-unes contemporaines des Egyptiens, des Grecs, des Hindous. Mais il les conte si bien! En les narrant, il les rajeunit, comme La Fontaine fait des apologues d'Esope; il y verse sa grâce, l'élégance d'une langue limpide et franche, dépouillée de toutes superfluités, aiguisée de fines malices (car le bon Perrault était gaulois)... Cette agréable simplicité, MM. Jean Richepin et Henri Cain auraient voulu, j'en suis sûr, s'ils n'eussent consulté que leurs préférences, la respecter entièrement, nous en donner l'illusion. Ils ont craint qu'elle ne semblât trop nue et n'emplît pas suffisamment la vaste scène de Mme Sarah Bernhardt; et puis, leur amour-propre d'auteurs exigeait qu'ils fissent œuvre d'invention personnelle et brodassent des fleurs sur un canevas devenu banal; ils se sont dit qu'il fallait apporter un aliment à la curiosité des spectateurs pour l'empêcher de s'endormir à l'exemple de la jolie princesse et que le seul moyen de la tenir éveillée était de multiplier les événements, de préciser, de développer les figures du héros et de l'héroïne; enfin, qu'un ouvrage de ce genre, sous peine de s'abaisser au rang de vaine amusette, devait être imprégné de philosophie et contenir un symbole...

Dès le prologue, nous voyons poindre l'intention de MM. Jean Richepin et Henri Cain. Il se déroule dans le royaume des bêtes; il a pour acteurs des grenouilles, une pie, un hibou, doués de la parole, et capables

d'exprimer en une langue élevée et pittoresque des idées générales. Les grenouilles (très gentilles, les grenouilles, avec leurs rires clairs et leurs gais sautillements; — mais, grands dieux! que ces rôles doivent être fatigants à jouer) s'informent de ce qui se passe dans la forêt. Quelles sont les nouvelles?... Que disent les feuilles? Mme la Pie déplore leur silence; elle y discerne une preuve de l'assombrissement de l'univers. Et M. le Hibou surenchérit: il donne l'explication de cette affligeante tristesse :

S'il semble aujourd'hui mort, ce monde merveilleux,
C'est que d'une sagesse un peu trop assagie,
Les hommes ont cessé de croire à sa magie.
Il faut avoir gardé des oreilles d'enfant
Pour ouïr la chanson du féerique olifant,
Traînant par les échos ses plaintes étouffées,
Pour voir au clair de lune apparaître les fées,
Sous leurs voiles en fils de la vierge flottants,
Et dans leurs robes d'air tissu couleur du temps.
Il faut avoir la foi naïve et pure en elles,
La foi fervente qui du cœur monte aux prunelles,
La foi qui, renouant les antiques accords,
A leur âme toujours présente donne un corps.
Car elles vivent; car la nature en est pleine ;
Car la brise fleurant les fleurs, c'est leur haleine;
Car la flamme des vers luisants, des feux follets,
C'est leur regard; car l'eau courante aux ruisselets,
Les doux bruits chuchotant dans l'herbe et les ramures,
Tous les soupirs, tous les frissons, tous les murmures,
C'est leur voix; et dans tout ce qui palpite, on sent
Leur être aérien qui vous frôle en passant.

Ce sont d'éloquents discours. Toutefois il est nécessaire que l'action s'engage. Le seigneur Olibrius, directeur du protocole du roi d'Azur Prospero X, s'avance un papier en main. Il vient officiellement, de la part de son maître, qui croit encore aux fées, les convier au baptême d'une jeune princesse, née de la veille. Les trois fées de la forêt (elles étaient sept dans le conte de Perrault)

acceptent l'invitation. La vilaine Carabosse, surgissant d'entre les roseaux du marécage, demande à se joindre à elles. Olibrius, effrayé de sa laideur, la repousse. Elle forme le projet de se venger d'un si outrageant mépris. Effectivement le jour du baptême, elle adresse à l'enfant sa sinistre prophétie :

Princesse dont le cœur aura des désirs fous
Si jusqu'à tes seize ans, tu ne vie pas obscure
La rose de tes jours mourra d'un piqûre.

Les seize ans sont révolus... Ici se placent deux tableaux exquis, les meilleurs de l'ouvrage, neufs par le détail, et néanmoins dans la couleur du vieux conte, le complétant, le prolongeant, si j'ose dire ne le dénaturant pas. Je suis sûr que Perrault les eût signés. La princesse est enfermée à l'intérieur du château, étroitement surveillée, protégée contre le danger mystérieux qui la menace. Elle languit, elle soupire après la liberté, la lumière. Profitant de l'absence du gouverneur, elle surgit, suivie des ses onze compagnes, captives comme elle. Et rien n'est plus délicieux à voir que le troupeau de ces douze Agnès, d'argent vêtues, se tenant par la main, chantant et dansant des rondes, échangeant des réflexions ingénues. Le monde extérieur leur est lettre close ; n'ayant pu y pénétrer elles le devinent. Elles ont observé que des pigeons causaient, et se caressaient en haut du toit. Quels secrets ces innocents volatiles pouvaient-ils bien se confier? Elles imitent, elles interprètent leurs doux roucoulements :

... En pigeon, je ne suis pas très forte,
Mais dans leurs mots obscurs, ce que j'ai cru saisir,
C'est qu'à leurs entretiens ils prenaient grand plaisir.

Et la princesse, plus subtile que ses sœurs — parce que c'est la princesse, — donne une explication qui n'explique rien. C'est ce qui en fait la grâce.

Mais ce qu'il signifie,
C'est des choses, des tas de choses de la vie,
Qu'on nous cache, à propos desquelles on nous ment.
Et qui sont tout de même, et qu'il serait charmant
De connaître, et qui font qu'en cet instant vers elles,
Dans la nuit de mon cœur je sens pousser des ailes!
Ah! ces ailes, pouvoir leur donner libre essor!
M'envoler par-dessus ces murs!

Une échelle est appliquée contre le mur terrible. Elle en gravit les degrés, monte lentement vers le ciel, inquiète, mais résolue. Et les onze fillettes demeurées prisonnières, à genoux, les mains jointes, tremblantes d'effroi, contemplent cette ascension. De tout cela rayonne une impression liliale dont nous avons été pénétrés. Un souffle de poésie nous a frôlés en cet instant, et doucement rafraîchis...

L'acte suivant n'est pas moins aimable. Il nous conduit dans les greniers du château. auprès de la fileuse. Rappelez-vous les lignes cordiales de Perrault : « Il arriva que la jeune princesse, courant de chambre en chambre, alla jusqu'au haut d'un donjon, dans un petit galetas où une bonne vieille était à filer sa quenouille. Cette bonne femme n'avait point ouï parler des défenses que le roi avait faites de filer au fuseau. « — Que faites-vous là, ma « bonne femme? dit la princesse. — Je file, ma belle enfant, lui répondit la vieille, qui ne la connaissait pas. « — Ah! que cela est joli, reprit la princesse. Com- « ment faites-vous! Donnez-moi, que je voie si j'en ferai « autant. » Elle n'eut pas plus tôt pris le fuseau que comme elle était trop vive, un peu étourdie, et que d'ailleurs l'arrêt des fées l'ordonnait ainsi, elle s'en perça la main et tomba évanouie... » Les auteurs de la pièce ont pensé, non sans raison, que ce fait divers serait plus attachant s'il se doublait d'une petite aventure sentimentale, et que l'on s'apitoierait plus volontiers sur le sort de la princesse si on la savait amoureuse. Au reste, le théâtre ne peut se passer d'amour... Ils ont donc résolu que la

bonne vieille de la tour aurait un fils ; que ce fils, nommé Landry, serait poète et le plus gentil du monde ; que le hasard des vagabondages de la jeune princesse les ferait tous deux se rencontrer, et qu'instantanément ils s'éprendraient l'un de l'autre.

En effet, la vieille (c'est Mme Judic, qui ne fut jamais plus tendre et plus maternelle) file au rouet en fredonnant une dolente chanson de guerre ; le gars Landry apparaît, tenant une brassée de lis qu'il vient de cueillir. (C'est Mme Sarah Bernhardt, qui n'eut jamais une allure plus fringante, un timbre plus juvénile... Elle vous a des façons de s'asseoir en équilibre et de croiser les jambes sur le dossier des fauteuils !...) Le cœur de ce Chérubin déborde d'une confuse tendresse ; il a besoin d'aimer ; il est amoureux de l'amour. Et voici que s'offre l'objet auquel il aspire inconsciemment... Une forme blanche et fluette se profile sur l'azur, dans l'encadrement d'une ogive... C'est la princesse... Et ce que les colombes tout à l'heure roucoulaient au bord du toit, ces enfants se le disent : éternel duo, mille fois transcrit par tous les poètes, et que l'on écoute avec ravissement, quand l'expression en est sincère ; car il n'est personne, dans la foule, qui ne se souvienne de l'avoir chanté et n'y retrouve l'écho de sa propre émotion. Landry, la princesse ne s'étaient jamais vus. Pourtant ils n'hésitent point à se reconnaître. Il s'écrie :

O voix d'extase et de douceur !
C'est elle, j'en suis sûr. C'est elle ! C'est ma sœur !

Elle répond :

Celui qu'imaginait ma songerie obscure,
De jeune fille, c'est en toi qu'il prend figure.
Et tu deviens soudain vivant, réel, prouvé,
L'ami que je cherchais et que j'ai retrouvé.

Tout *prouvé* qu'il puisse être, Landry sent la nécessité d'affirmer ses talents ; il entonne, en l'honneur de la

poésie, un dithyrambe où triomphe la virtuosité de M. Jean Richepin. Ce ne sont, si vous voulez, que des lieux communs (comme le *Lac* de Lamartine, d'ailleurs, ou la *Tristesse dOlympio*), mais ciselés dans un métal magnifique et sonore :

Quels roi ont jamais pu ce que peut le poète?
Il est le possesseur de tout ce qu'il souhaite.
Ce qu'il veut pour demain, il l'a dès aujourd'hui :
Au moment où son vers l'évoque, c'est à lui.
Fût-il pauvre, dans son opulente misère,
De tous les superflus, il fait son nécessaire.
Les riches ont beau dire, il est plus riche qu'eux.

Et la « voix d'or » de Sarah devient « voix de bronze », la période s'arrondit, s'élance en gerbes nombreuses, retombe, rejaillit en bouquets... C'est une superbe pyrotechnie :

O vous ! les fortunés, qui le traitez de gueux,
Sur vos biens de rapine et que vous croyez vôtres,
Il prélève sa dîme avant toutes les autres,
De la forêt, du pré, du verger, du sillon,
Dont vous êtes la taupe, il est le papillon.
L'or du couchant dans les saphirs verts des ramures,
Le soir et ses senteurs, l'aurore et ses murmures,
La vision, le son, le parfum, la couleur,
Tous ces oiseaux divins, il en est l'oiseleur.
Ingénu braconnier, qui braconne sans crimes,
Il les prend dans leur vol aux mailles de ses rimes,
Il s'en fait des bijoux, des joyaux, des émaux,
Dont il brode l'azur et la pourpre des mots;
Et ce tas effrayant d'or et de pierreries,
Dont sa seule parole engendre les féeries,
Il en est le seigneur unique et tout-puissant,
Dieu de cet univers qu'il crée en le pensant.

La princesse est éblouie. On le serait à moins. « Se peut-il, murmure-t-elle, qu'un tel trésor t'appartienne? » Landry, à qui cette interruption opportune permet de

reprendre haleine, achève en beauté, sur un point d'orgue retentissant, ce somptueux morceau de bravoure :

Il ne m'appartient plus. Ma richesse est la tienne.
Que tu l'acceptes, c'est le plus cher de mes vœux !
Fais-en ce qu'il te plaît, des jouets si tu veux !
Dépense sans compter, puise et jette à plein coffre,
Tu n'épuiseras pas le trésor que je t'offre.
C'est le trésor sans fond, c'est le trésor sans fin.
Je t'en ouvre l'Eden. J en suis le séraphin.
Cueilles-en toutes les splendeurs comme des feuilles.
Un geste me suffit pendant que tu les cueilles,
Pour en renouveler le fabuleux décor.
Use, abuse, gaspille ! Et tu pourras encor,
De ce qu'aura laissé ta main dévastatrice,
Te faire un triomphal manteau d'impératrice.

Les lèvres des amants se rapprochent, vont s'unir. La main égarée de la princesse heurte le fuseau ; son sang coule ; les prédictions de Carabosse sont accomplies. L'autre fée protectrice mue la mort imminente en un sommeil de cent années, auquel mettra fin le baiser du prince Charmant...

Mais que sera ce prince ? Concevez, je vous prie, l'embarras des auteurs... Mme Sarah Bernhardt ayant, sous les traits de Landry, ouvert à l'amour le cœur de la princesse, il faut nécessairement que celle-ci le reconnaisse lors de son réveil, et qu'il existe un lien entre le poète du début et le prince du dénouement, et que l'interprète n'ait pas besoin de changer de visage, et que les deux personnages se confondent... Comment atteindre ce but ? Voici... MM. Jean Richepin et Henri Cain sont hommes de ressources, ils ont plus d'un tour dans leur sac... L'âme du poète se réincarnera dans le prince, à qui, pour plus de clarté, on conservera le même nom. La bonne fée lui annonce, en des termes un peu vagues, comme il sied aux paroles sibyllines, cette destinée :

Toi seul peux l'éveiller : cherches-en le moyen.
Trouve, poète, toi, qui te vantais, superbe,
Des miracles fameux opérés par ton verbe,
Trouve celui que tu dois faire pour poser,
Dans cent ans, sur sa bouche adorable, un baiser.

Le moyen, ce serait d'être assuré de vivre encore, les cent années révolues. Landry ne doute pas que cette grâce ne lui soit accordée. Effectivement, aux derniers tableaux de l'ouvrage, nous le revoyons vêtu non plus d'un sayon de berger, mais d'un riche habit de cour, égaré dans la forêt enchantée où s'élève le château de la Belle ; d'obscures réminiscences s'agitent en lui... Et tout à coup une chanson de chevrier les précise, achève de jeter la lumière dans son esprit... Il se souvient qu'il y eut jadis un certain poète Landry, et que ce poète et lui-même ne font qu'un... Il y a quelque puérilité et quelque lourdeur dans l'exposé de ce phénomène de métempsycose, et aussi dans les épreuves qui assaillent le jeune paladin, tandis qu'il vole vers l'endormie.

Tout ceci, c'est du spectacle... On n'a reculé devant aucun sacrifice pour lui donner le plus de séduction possible. Une musique fluide, discrète, élégamment archaïque de Francis Thomé l'enveloppe. Le ballet est réglé par la magicienne Mariquita. Les décors ont dû couter fort cher. Je n'ai goûté qu'à demi, à dire vrai, ceux qui représentent le palais du roi. En revanche, la « forêt des épouvantes » a de suggestives profondeurs, et l' « étang des désespérances » d'alliciants mirages... Le plus joli, c'est la théorie des douze Agnès, habillées de blancheur et d'innocence.

A leur tête, une couronne posée sur ses cheveux blonds, rit et babille Mlle Andrée Pascal. Elle a l'âge du rôle, l'expérience ineffable de ses seize ans, une totale ignorance de l'art de dire les vers, une articulation déplorable, mais des yeux si tendres, une joie si candide; et nous la sentions animée d'un tel désir de bien faire, si

reconnaissante envers « Mme Sarah », sa bienfaitrice, si empressée à lui obéir, que nous nous sommes pris pour elle d'une grande sympathie et que tout de suite elle est devenue notre protégée et notre petite amie...

En résumé, l'œuvre est telle que nous la pouvions attendre de ses auteurs : elle ne nous a ni étonnés ni déçus. M. Jean Richepin y demeure égal à lui-même, habile forgeron de rimes, robuste ouvrier. De-ci, de-là, on relèverait dans ses vers des épithètes forcées, des redondances. Mais aussi que de trouvailles, que d'heureuses rencontres, quelle luxuriante floraison d'images ! Il en est de cette pièce comme de la forêt de la Belle au Bois dormant : elle renferme, parmi ses buissons épineux et ses lianes, des clairières odorantes, lumineuses et fleuries.

II

Le Chemineau (reprise).

C'est une des œuvres les plus vivantes de Jean Richepin ; elle rejoint la *Chanson des Gueux*, et à trente ans d'intervalle, la continue. Il y a mis le meilleur de lui-même : sa verve abondante et franche, sa générosité, sa sympathie fraternelle envers les petits, les humbles, son goût du pittoresque, son amour un peu paradoxal de l'indépendance, son extrême bonne foi, et ce don de l'artiste qui fait que sans détruire la réalité, il l'idéalise et l'illumine...

Il est certain que ce chemineau ne ressemble guère aux rôdeurs affamés et suspects qui répandent la terreur dans la campagne. Il possède à peu près toutes les vertus : il est intelligent (il sait les chansons qui bercent, les grimoires qui guérissent ; il fait causer les gens, pénètre leurs secrets, les inquiète, les domine, les gouverne) ; il est gai (dès qu'il paraît, on rit, et sur tous les visages la joie éclate ; pas de fête, pas de repas de noces sans lui) ; il est laborieux à ses heures (il ne travaille pas souvent, mais quand il travaille il travaille comme dix : aucune besogne ne pèse à ses mains robustes) ; il est désintéressé (l'argent qu'il gagne, il le sème sur les routes, pour en faire du bonheur), car — c'est son dernier trait — il est bon.

Evidemment il a quelques peccadilles sur la conscience. Il suborna jadis et abandonna un peu légèrement la jeune Toinette ; mais lorsque, vingt-deux ans plus tard, il la retrouve, avec quelle chaleur d'âme il répare ses torts, il se dévoue! La maison de Toinette menaçait ruine, il la rebâtit; son fils languissait, il le marie ; il est le *deus ex machina ;* on le vénère, on l'adore; il pourrait jouir à son tour d'une vie paisible, accepter un fauteuil à ce foyer ; au moment de s'y asseoir, il est pris de la nostalgie du vagabondage; il saisit son bâton, sa besace, il s'évade, court droit devant lui... et le chemineau chemine... Et nous comprenons bien qu'il s'agit là d'un symbole, et que ce chemineau, c'est le poète, amoureux de l'imprévu, pêcheur de lune et pasteur d'étoiles, comme le vieux berger d'Alphonse Daudet...

Sur ces aventures flotte le manteau des vers tour à tour sonores, magnifiques ou savoureusement familiers :

— Ah ! chemineau, tu sais, bien mieux que nos garçons,
Parler ces mots jolis, cueillis dans tes chansons.
Tu sais en cajoler, de voix câline et tendre,
Mon cœur qui s'apprivoise au miel de les entendre.
Comme par tes chansons, je me laisse griser
Par ces mots qui toujours s'achèvent en baisers :
Mais comme elles, le vent qui passe les emporte!
— Qui te l'a dit ? Et quand ce serait vrai, qu'importe?
Si les mots sont jolis, si la chanson te plaît,
Laisse-t-en enjôler jusqu'au dernier couplet.
Profite du bon temps que le hasard t'amène.
C'est toujours ça de pris sur la misère humaine.

Dans ce personnage du chemineau, il y a du don César de Victor Hugo et du « taupier » de George Sand. C'est un type. La pièce, très mouvementée, amuse ainsi qu'au premier jour ; elle n'a pas vieilli... A défaut de l'inoubliable Decori, elle est jouée, et bien jouée, par M. Dulac. Mais Mlle Renée Parny n'a pas fait oublier Mme Segond-Weber.

Vous remarquerez que l'on ne représente plus à Paris

que des pièces en vers. Le temps n'est pas éloigné où les directeurs de théâtre se détournaient avec horreur des spectacles de cet ordre. La tragédie! Fi donc! Y songez-vous? On y songea si bien qu'on ne peut plus s'en passer. Ce genre naguère décrié règne en despote. Toujours les Français l'ont adoré; mais ils lui vouaient un culte secret, inavoué; tout en aimant les vers, ils feignaient de les railler par respect humain; ils ne rougissent plus d'un goût si honorable; ils le proclament, ils l'affichent avec une sorte d'orgueil. Et notre cher François Coppée est mort à l'heure même où triomphe cette noble forme du théâtre qui fut par excellence la sienne, qu'il porta au plus haut degré de perfection et cultiva avec une prédilection passionnée... Henri de Bornier, François Coppée, Jean Richepin ont été les précurseurs de la renaissance actuelle; ils communiaient sous les mêmes espèces, au même autel. Et voilà pourquoi peut-être l'on vit l'auteur de *Severo Torelli* se lever du lit où il agonisait pour appuyer de son suffrage et assurer le succès académique de l'auteur du *Chemineau*.

ALBERT SAMAIN

Comédie-Française : *Polyphème*, pièce en deux actes.

Quoiqu'il soit téméraire d'user de ce terme et de devancer sur les choses contemporaines l'opinion de l'avenir, je crois que le *Polyphème* d'Albert Samain n'est pas loin d'être un chef-d'œuvre. Le poète a versé toute sa sensibilité, tout son art dans cet ouvrage sincère et délicat. L'émotion s'y allie à une pureté de forme classique ; il contient quelques-uns des vers les plus suaves de notre langue. Il est savant, sans recherche ; il est très simple, il est très tendre. La plus riante imagination s'y épanouit; un cœur y palpite. Il évoque les grâces d'André Chénier et les déchirements d'Alfred de Musset.

Dans quelles circonstances fut-il composé? A quelles souffrances intimes correspond-il? Je ne sais... La vie de Samain est restée assez secrète. A-t-elle été meurtrie, traversée par des passions malheureuses?... Nous en sommes réduits aux conjectures. Mais il y a dans *Polyphème* une profondeur d'accent qui ne trompe point. L'auteur s'y est mis lui-même. Et en s'exprimant, il a traduit avec une force et un charme singuliers des sentiments généraux, éternels. L'histoire de Polyphème, de

Galatée et d'Acis symbolise les cruautés et les malentendus de l'amour. Polyphème aime Galatée, qui ne l'aime pas, qui aime Acis. N'étant pas aimé, Polyphème endure les tortures de la jalousie et du désir inapaisé. Ne l'aimant pas, en aimant un autre, Galatée se montre envers lui dure, inexorable, et, sans méchanceté, le crucifie...

Depuis qu'il existe des hommes et des femmes sur la terre, ces conflits passionnels les ont agités. C'est un sujet vieux comme le monde ; on peut presque dire qu'il est la pierre angulaire de tous les romans, de toutes les pièces de théâtre... Chaque écrivain chante cette même chanson ; il en modifie le détail, au gré de son tempérament et de son caprice ; parfois il y ajoute un couplet. Et le public ne se lasse pas de l'entendre, car il y retrouve sa propre image. Quelle femme ne fut Galatée ? Quel homme ne fut Polyphème ou bien Acis, et peut-être, successivement, Acis et Polyphème, ayant ressenti tour à tour les délices de l'amour partagé, les douleurs de l'amour dédaigné et meurtri ?... Albert Samain n'a donc rien inventé ; mais d'une matière banale il a su tirer des frissons nouveaux ; par sa sincérité il l'a rajeunie ; ces deux actes sont gonflés de soupirs et de larmes ; leur frémissement nous atteint, nous trouble, retentit profondément en nos âmes.

Ce petit drame a d'autres mérites ; il n'est pas seulement lyrique, il est humain ; les personnages légendaires qui s'y meuvent sont tout près de nous ; leur dessin psychologique offre une remarquable netteté. Rien de plus réel que la figure de Polyphème... Cette figure est vivante ; elle a la précision nuancée d'un « caractère ». Il suffit, pour s'en convaincre, de la suivre à travers la pièce, d'analyser son évolution. Le Cyclope était insouciant et libre ; fils de la terre, il régnait sur elle ; formidable et ingénu, il jouissait de sa royauté tranquille :

La terre était à moi, la terre était ma mère.
Debout, en plein soleil, je buvais la lumière ;

A l'aurore, en piaffant, j'entrais dans la rivière,
Et j'avais, bondissant de la plaine au vallon,
Des besoins de hennir comme un jeune étalon...

Et voici qu'il rencontre Galatée ; d'abord il s'amuse d'elle, de son rire puéril, de son gazouillement, il se plaît à admirer la ligne onduleuse de son corps, sa blonde chevelure, ses yeux où se reflète le ciel ; et la joie qu'il éprouve le pénètre, le poursuit, éveille en lui une étrange inquiétude.

Depuis qu'elle est entrée en riant dans ma vie,
Je souffre... Toute paix d'autrefois m'est ravie.

Pourquoi souffre-t-il ? C'est qu'il est laid — il s'est miré dans l'eau des fontaines — et qu'il voit bien que la bergère ne répond pas à ses sentiments. Elle voltige autour de lui comme une abeille ; elle est gentille, affectueuse et lointaine. Dès lors, les mille tourments de l'amour insatisfait le dévorent. Il perd le goût des choses. Son arc, ses javelots, son char, tout l'importune. Il ne joue plus le long du rivage avec Lycas, le jeune frère de Galatée :

L'ennui mange mon cœur, mon cœur tendre et sauvage.

Il se nourrit de son mal ; il le déteste et le chérit. A cette inquiétude s'en ajoute une autre, habituelle aux amoureux : *l'obsession de l'être aimé*, inquiétude très douce quand elle s'accompagne de confiance et d'espoir, et qui devient un supplice lorsque l'espoir s'est évanoui :

Elle est là. Je la vois rire, parler, marcher.
Je vois ses bras, son front, sa lourde chevelure,
Son petit cou d'oiseau, ses fleurs à sa ceinture,
Sa robe claire...

Absente, il rêve d'elle ; présente, il la désire ; ses mains rudes caressent avec précaution ce frêle objet ; sa bouche balbutie un hymne d'adoration :

Oh ! baiser tes cheveux ! Oh ! boire ton sourire !
Ah ! ton beau corps, souple et fondant comme un fruit mûr !

Une poussée impétueuse de l'instinct le porte à se ruer vers cette proie ; s'il ne faisait que la convoiter, il la prendrait brutalement, il s'assouvirait ; mais il l'aime ; et une sorte de scrupule et de respect le désarme ; il n'attache de prix à la possession que si elle s'offre dans un élan spontané. Et l'homme monstrueux supplie la petite rebelle, tâche de la convaincre, de l'amener à ses fins, par la peinture émue de ce qu'il ressent pour elle :

Songe que pour ta robe effleurée en passant
Il me coule un ruisseau de parfums dans le sang.
Songe que je conserve en des cachettes sûres
Le fruit vert où tes dents ont laissé leurs morsures.

Mon Dieu, Galatée se laisserait peut-être gagner par l'ardeur brûlante de ce désir, mais elle songe à Acis ; elle est inexorable : le géant perd ses peines, comme Arnolphe auprès d'Agnès. Alors il s'humilie. Vous connaissez l'ordinaire argument du pauvre amant rebuté, trop lâche pour quitter celle qui le maltraite... Il mendie la plus petite miette tombée de sa table : « Je suis si peu exigeant! De si légères faveurs me suffiraient! Voyons, soyez bonne! Cela vous coûte si peu et me ferait tant de plaisir ! » Tel est le langage de Polyphème :

Il eût fallu pourtant si peu pour ma tendresse :
Un sourire... un bon geste... une simple caresse,
Même avec du mépris, comme on caresse un chien.
Mais pas même cela pour moi. Rien ! jamais rien
Que ce regard affreux, glacé comme une eau morte !

Une inflexible froideur accueille ces supplications : « Acis, avec deux mots en ferait plus que vous. » Et le Cyclope exaspéré serre les poings ; il meurtrit les bras blancs qui refusent de s'ouvrir ; il va céder à la violence ; Galatée résiste, se débat, lève sur lui des yeux pleins de reproche et d'effroi. Il est vaincu. Il murmure : « Va, c'est toi la plus forte. » Et comme elle pleure de colère et d' « énervement », il lui demande pardon...

Tout ce qu'éprouve l'homme amoureux, c'est-à-dire l'homme faible, à l'égard de la méchante petite femme, ou qui ne s'est pas donnée, ou qui s'étant donnée s'est reprise, — et dans ce dernier cas la blessure de l'amant est encore plus vive, car elle comporte une part d'humiliation (si on ne l'aime plus, c'est donc qu'il n'a pas su plaire et que l' « expérience » n'a pas réussi), — toute cette gamme de sentiments vibre en Polyphème... Il ne lui en reste qu'un à subir pour que son martyre soit complet : la jalousie. C'est le plus atroce. Albert Samain en trace une peinture tragique ; il en fait le ressort essentiel du drame, la source d'où découlera la transformation morale, si noble et si émouvante, du héros.

Cela commence par le soupçon. Polyphème découvre chez Galatée un premier mensonge qui lui donne l'éveil ; il l'interroge, il questionne son frère Lycas. Il brûle d'apprendre ce qui lui ravira à jamais le repos ; et cette fatale curiosité est encore un symptôme de la jalousie. Galatée prétend ne voir Acis qu'au hasard des rencontres sur les routes : ce n'est pas vrai : elle reçoit ses visites, et elle en a de la joie. Il n'est pas douteux qu'elle aime : « Aussitôt qu'elle en parle, elle devient plus belle. » Elle s'en défend pourtant ; sa bouche reste muette, son front impénétrable. Et Polyphème voudrait briser ce front, desceller ces lèvres ; il imagine les scènes de meurtre dont se repaît sa colère :

> Oh ! bondir, les surprendre et m'élancer vers elle.
> Et lui tordre le cou, son cou de tourterelle !

Quand ils sont ensemble, que font ces enfants ? S'embrassent-ils ? Echangent-ils des caresses ? Les naïves révélations de Lycas achèvent de l'éclairer.

> C'est bien cela ! Le grand coup de hache en plein cœur.

Mais ce n'est pas assez de savoir ; il faut que Polyphème contemple la réalité face à face, qu'il entende la voix des amants et surprenne leurs étreintes... Accroupi sur son

rocher, il les voit venir, il tend l'oreille. Et l'immortel duo du printemps et de la jeunesse en fleur monte vers lui. Ces paroles, mille fois dites par tous les poètes de tous les temps, Albert Samain les redit sans banalité et sans fadeur. Galatée et Acis sont vraiment des petites forces primitives de la nature ; l'instinct parle seul en eux ; ils tendent à s'unir, comme les oiseaux sur les branches du grand chêne qui abrite de son ombre le Cyclope. Et je conviens qu'Acis n'a pas de traits particulièrement neufs et ne se distingue pas du type un peu convenu du berger de Théocrite enrubanné par Florian.

Il manque évidemment de sauvagerie. Mais Galatée est intéressante. C'est la rose en bouton ; elle renferme à l'état de germe tout ce qui constitue la femme et s'épanouira demain. Elle est inconsciente du mal qu'elle inflige à Polyphème ; les dispositions où elle est pour lui sont exactement celles de la petite femme envers l'homme, ou trop laid ou trop âgé, qu'elle ne peut aimer d'amour et qu'elle appelle (ô disgrâce !) son « grand ami »... Elle le sait indulgent et en abuse :

> Ton âme est, je le sais, douce pour Galatée,
> Tu la traites toujours comme une enfant gâtée.
> Alors, elle en abuse et manque de raison.
> Mais sa tête est si folle et ton cœur est si bon !

Elle ne déteste pas le géant ; il ne lui déplaît même pas, à condition qu'il ne veuille point sortir du rôle amical et paternel qu'elle lui assigne : mais elle ne l'aime point ; elle ne l'aimera jamais comme il souhaiterait être aimé ; elle a les duretés et les petites « indélicatesses » de la femme insensible, à qui « cela est égal. » Elle n'apprécie ni même ne remarque les soins attentifs dont il la berce et la réchauffe ; les fruits qu'il a cueillis pour elle, elle les mange avec Acis ; il est allé quérir, avec mille peines, le lis bleu qui ne croît qu'au sommet des montagnes. « Tiens, il n'a pas d'odeur ! » s'écrie-t-elle. Et

elle ne comprend pas que ce mot, prononcé d'une voix distraite, lui perce le cœur.

(Mlle Bovy, qui est, plastiquement, une ravissante Galatée, jette le lis bleu avec dégoût ; elle met une sorte d'intention de « rosserie » dans son geste. C'est un tort. Elle devrait laisser tomber négligemment, comme une chose à laquelle elle n'attribue aucune valeur, la fleur dédaignée.)

Galatée n'a point de méchanceté ; elle n'est — ce qui est bien pis — qu'indifférente... Les mouvements tumultueux du Cyclope l'étonnent, puis l'agacent (la persécution de la passion exigeante et non payée de retour est particulièrement irritante). Cependant, si légère et si puérile qu'elle soit, elle se rend compte et du pouvoir qu'elle a sur Polyphème, et de sa tristesse ; elle en ressent à la fois une satisfaction orgueilleuse (n'est-ce pas étonnant qu'un bout de femme comme elle dompte ce colosse?) et une vague commisération. Elle le plaint un peu, très peu : dans cet apitoiement, il entre aussi quelque mépris, le secret mépris de la femme pour l'être qui se montre plus faible qu'elle, alors qu'il pourrait la dominer par sa force :

... Muette, ainsi qu'une statue,
Je l'ai bravé. Soudain, sa fureur a cessé.
Ah ! si tu l'avais vu, comme un lion forcé,
Rugir, se tordre, et puis, pour calmer ses alarmes,
Me supplier avec ses gros yeux pleins de larmes,
Et demander pardon d'un air humilié,
Comme à moi, par instants, il t'aurait fait pitié.

Cette pitié ne va pas jusqu'à l'attendrissement. Galatée ne sèche point les pleurs de Polyphème ; ils ne l'émeuvent point. Elle appartient tout entière à Acis ; hors celui-ci, rien n'existe. Le divin égoïsme de l'amour isole du monde les deux amants. Ils s'épanchent et se baisent sur le lit d'herbe, au pied du rocher, derrière lequel le monstre les épie. Ils balbutient les litanies qui fleuris-

sent sur les lèvres des amoureux, de Chloé et de Daphnis, de Juliette et de Roméo, de Marguerite et de Faust. Et les voix de la terre se mêlent à leur voix. Galatée est accessible, comme la comtesse de Noailles, aux vagues chansons éparses dans la nature. Peut-être y a-t-il là un excès de raffinement littéraire ; il est visible que c'est le poète qui parle et que l'héroïne n'est que son instrument :

Le soir
Tombe... N'entends-tu pas les feuilles s'émouvoir,
N'entends-tu pas flotter en rumeurs incertaines
Le chœur aux voix d'argent des eaux et des fontaines?

Acis surenchérit. Galatée lui ayant décrit les mélancolies du crépuscule : « Même ainsi, près de moi, lui dit-il, cette heure te pénètre? » Mais aussitôt il se ressouvient qu'il n'est qu'un berger de la Fable et non un paysagiste et un esthète : il expose la crainte qu'il a des dieux, des dieux innombrables. Cette page est exquise. Son panthéisme naïf trouve des mots colorés et frais :

D'eux-mêmes, sur le bord des eaux, les roseaux sonnent;
La broussaille s'anime et les feuilles frissonnent...
Les rochers sont vivants ; de grands éclats de rires
Sortent des antres noirs où dansent les satyres.

Bientôt, ils se taisent... Une voluptueuse langueur clôt les yeux d'azur d'Acis, les yeux de miel et d'or de Galatée ; et ce n'est plus sur la mousse qu'enlacements des corps jeunes et souples, roucoulements de colombes, bruits de baisers... Polyphème brandit un quartier de roc : il va le précipiter contre les amants dont le bonheur insulte à sa misère... Une crainte indéfinissable arrête son bras déjà levé.

Et c'est ici la trouvaille de Samain. Au moment de tuer, la brute se ressaisit : par un suprême effort de volonté réfléchie, elle prend conscience d'elle-même ; à l'appétit de vengeance se substitue en elle l'esprit de par-

don. Polyphème retourne contre lui son arme homicide : il se crève les yeux pour en chasser la vision torturante. Quand il reparaît, courbé, chancelant, une sanglante rosée dégouttant de son visage, il n'est pas vaincu, — il s'est vaincu. Ainsi la signification du vieux mythe barbare devient un mythe d'indulgence, de bonté.

L'épisode final, où le géant exhale sa détresse, sa douleur, fait ses adieux à la vie, est un des plus beaux morceaux de la littérature française, et théâtralement une des scènes les plus poignantes qui aient été écrites. On ne peut l'écouter sans être secoué du petit frisson que communique aux spectateurs assemblés le sublime, c'est-à-dire l'expression la plus haute des plus hauts sentiments, le je ne sais quoi qui émeut tout ensemble la raison et la sensibilité. Mes yeux se sont mouillés, il ne m'en coûte pas d'en faire l'aveu ; il m'a semblé que le public tout entier partageait ce ravissement ému : dans les ovations qu'il prodiguait à l'œuvre et aux interprètes, on devinait autre chose que de la politesse et du respect. Vraiment, il y eut une minute supérieure où l'étroite communion entre le poète et la foule fut scellée... Qu'elle est humaine, la plainte du Cyclope aveugle, s'approchant de Galatée endormie, baisant ses cheveux avec précaution pour ne pas l'éveiller, buvant une dernière fois son haleine, et surprenant sur ses lèvres le nom exécré d'Acis !

Petit oiseau d'amour, ô tout ce que j'aimais,
Mon rayon de soleil... disparu pour jamais,
T'en vouloir...? A quoi bon?... Petite âme imprudente,
Tu jouais... Tu riais de ma tristesse ardente...
Tu riais... Tu riras sans doute encor demain...
Quelques pleurs essuyés du revers de la main
Et ce sera fini... Tu riras... pour lui plaire...
C'est terrible... Et je dis tout cela sans colère...

Sans colère, mais non sans douleur... Il éprouve une suprême défaillance. Il demande aux plaines, aux coteaux, aux nymphes des bois, à toutes les forces amies du sol

nourricier de protéger l'enfant qui sommeille. Et il se redresse, stoïque et mâle, dans l'énergie et la paix reconquises :

Mon cœur se calme et rend à présent sous ma main
Un beau son, grave et fort, comme une urne d'airain.

Guidé par les pas incertains de Lycas, il descend vers la mer, maternel asile où il goûtera enfin le repos :

Galatée !...
Oh ! ce nom où la fleur de sa chair est restée !
Adieu, jardins feuillus pleins d'ombre et de soleil,
Jardins étincelants de son rire au réveil,
Vergers, bois familiers, frais ruisseaux, lits de mousse,
Adieu, tout ce qui fait que la terre est si douce,
Adieu ma vie, adieu tout ce qui me fut cher...

Je m'aperçois que j'ai multiplié les citations ; je n'ai pu résister au plaisir de transcrire ces vers délicieux, vous n'en aurez pas moins à les relire. Leur harmonie, leur plénitude enchantent l'oreille ; la tendresse dont ils sont imprégnés touche le cœur ; les tableaux qu'ils suggèrent rient à l'imagination. Toujours chez Samain l'inspiration jaillit de ces deux sources indissolublement mêlées : l'humanité, la nature. C'est ce qui fait le charme de ses poèmes, la grâce originale et puissante de ce petit drame, le seul qu'il ait eu le temps de produire avant d'être fauché par la mort.

Louons la Comédie de l'avoir recueilli, quoique un peu tardivement. Ce sera une des perles de son répertoire. Elle lui a donné du moins une hospitalité digne de lui. Le décor qui l'encadre, avec ses premiers plans ombreux et son horizon ensoleillé, ce décor peint par M. Edouard Fournier, est une toile de maître. La musique de M. Bonheur crée autour de l'œuvre, discrètement et sans l'alourdir, une atmosphère de rêve...

L'interprétation, dans son ensemble, est remarquable. Je n'ai pas vu M. de Max jouer Polyphème ; je présume

qu'il y déployait cette formidable expansion lyrique qui est à la fois sa meilleure qualité et son pire défaut. Les points de comparaison me manquent ; je ne puis juger M. Albert Lambert que sur ses mérites propres. Ils sont très grands. Il ne fait pas du Cyclope un monstre hideux — ce lui serait impossible ; il en fait un homme saignant, frémissant, accablé par le destin ; il marque avec force les alternatives de désespoir et de fureur qui l'abattent et le déchirent ; un peu déclamatoire au premier acte, les accents humains, les cris sincères qu'il a trouvés à la fin du drame ont remué toute la salle et lui ont valu des bravos enthousiastes.

Tel qu'il est, *Polyphème* constitue un régal accessible à tous, et non pas seulement aux lettrés et aux artistes. L'œuvre ne se dissout pas aux chandelles ; elle prend de la solidité, de l'ampleur. L'accueil qu'elle a reçu réjouira par-delà la tombe l'ombre pensive et légère d'Albert Samain. Elle contribuera à révéler à la foule son tendre génie.

VICTORIEN SARDOU

Théatre de la Porte Saint-Martin : *L'Affaire des Poisons*, drame en cinq actes.

... Jamais une pièce ne résuma, ne refléta plus fidèlement la physionomie mobile et complexe de son auteur...

Il y a plusieurs hommes en M. Victorien Sardou : un dramaturge ingénieux et fort, plein de ressources, extraordinairement astucieux, habile à inventer, à développer des situations, à varier et à soutenir l'intérêt du spectacle ; un historien sagace, mieux que savant, intuitif, doué d'une faculté divinatrice qui évoque le passé et le fait vivre ; un curieux, un fureteur, découvrant des papiers rares dans les boîtes des bouquinistes ; un bibelotier dont l'œil d'aigle discerne, parmi le fatras des marchands de bric-à-brac, l'objet précieux, le seul qui manque à ses collections... Et, toujours il trouve ce qu'il cherche, et rien ne lui échappe, car il est aimé des dieux... M. Sardou est encore un architecte, un jardinier, un cuisinier, l'émule de Brillat-Savarin quant aux raffinements de la table. Que n'est-il pas?... Il entretient les plus aimables relations avec les ombres errantes aux Champs-Elysées. C'est un mage... Et comme le théâtre demeure sa passion principale, il y verse tout cela. Il ne se contente point de mettre dans un ouvrage des aven-

tures, des caractères et des passions; il plante le décor, dessine les costumes, reconstitue l'atmosphère. Et nous sentons qu'il s'est occupé de ces mille choses, et que son activité propre s'ajoute au drame et le vivifie. Nous apercevons, dans la coulisse, le foulard blanc et le bérêt légendaires; nous entendons la voix qui instruit les acteurs, le regard qui les stimule. Et de ce mouvement, de cette fièvre, de cette allégresse, de cet énorme déploiement d'intelligence, notre plaisir est accru. Il s'augmente de toutes les joies de l'auteur.

Elles durent être bien vives, tandis qu'il se documentait sur l'affaire des poisons, puis, sa moisson achevée, lorsqu'il en tira le sujet d'une œuvre dramatique. Cette histoire est admirable (vous avez lu, je pense le beau livre attrayant et solide de M. Funck-Brentano); elle renferme du tragique, du bouffon, du noble et du trivial, du pittoresque, du gracieux, de l'horrible; elle met aux prises les plus hauts personnages de la cour et d'humbles scélérats; le roi, ses ministres y jouent leur rôle; la superbe Montespan y fraye avec une vile entremetteuse et souffre que son corps nu serve d'autel pour les sacrilèges pratiques de la messe noire... Et derrière ces événements singuliers, grouillent des ambitions, grondent des fureurs. Les dessous sont plus attachants que les faits eux-mêmes. C'est Fouquet menacé qui prend l'offensive et médite un régicide; c'est l'humiliation de la maîtresse royale sur le déclin, ses projets de vengeance contre des rivales exécrées, la guerre entre Montespan, Fontanges et Maintenon; c'est le sinistre et obscur mécanisme de l'appareil judiciaire, le juge docile, le bourreau, la question, le supplice, l'accusé innocent ou coupable, broyé inexorablement si sa perte est utile au repos du prince. Que d'éléments, où l'auteur dramatique n'a, semble-t-il, qu'à puiser! Seulement, il faut les coordonner, les lier ensemble, établir dans ce chaos une unité. La pièce est toute faite, mais il faut la faire! Et c'est ici que la science de Victorien Sardou, sa compré-

hension des nécessités scéniques et des exigences de la foule, son appétit de plaire, se sont une fois de plus affirmées. On peut assez aisément reconstituer la genèse de l'ouvrage, telle qu'elle s'est d'abord formée dans son esprit. Je présume qu'il s'est dit :

« En face des empoisonneurs et de leurs complices, en regard de ces ministres complaisants et de ces favorites artificieuses, je dresserai la figure d'un honnête homme, d'un homme de rien, qui, par les seules armes de son courage et de sa probité morale, confondra le crime orgueilleux, délivrera l'innocence. L'intérêt naîtra de cette antithèse ; l'émotion jaillira de cette lutte inégale... »

Le plan était judicieux, conforme aux convenances théâtrales et aux goûts du public. Il fut exécuté avec maîtrise. Sardou a donc créé un personnage imaginaire qu'il a mêlé aux personnages réels de l'histoire ; il l'a chargé d'exprimer au cours de l'action, et tout en y prenant part, quelques bonnes vérités d'ordre universel. Ce héros, incarnation du scrupule et de la vertu, se présente sous les traits modestes de l'abbé Griffard. L'abbé n'a pas eu à se louer de la fortune : un billet privé qu'il écrivait à sa sœur, et dans lequel il censurait librement la majesté royale, enlevé par un coup de vent, ramassé par quelqu'un de la police, l'a dénoncé comme un dangereux conspirateur. On l'a enferme à la Bastille : puis il a ramé sur les galères ; il a pu s'en évader, franchir à la nage l'embouchure du Var ; il erre entre les arbres de la rive, escorté d'un de ses compagnons de chaîne, Carloni ; celui-ci, mortellement atteint d'un coup de feu, se confesse à l'abbé des forfaits dont il a la conscience souillée et particulièrement d'avoir coopéré à l'empoisonnement du duc de Savoie, de complicité avec la Voisin ; il l'exhorte à venir joindre cette femme à Paris, et à lui réclamer la moitié du pécule qu'il a laissé dans ses mains. Il meurt, s'étant soulagé par cet aveu, ayant reçu l'absolution, et disposé les premiers fils de l'in-

trigue. Aussitôt après ce rapide prologue, le rideau se relève. Nous sommes chez M. de La Reynie, lieutenant de police. Un scribe lui lit et nous lit le rapport quotidien, d'où il a appert qu'une grande inquiétude règne dans la grande ville : il y court d'étranges rumeurs; beaucoup de femmes s'accusent au confessionnal d'avoir usé du poison pour se délivrer de leur mari; on croit qu'une conjuration est ourdie par les amis de Fouquet contre Louis XIV. M. de La Reynie ne cache pas ses appréhensions; il les confie à son neveu Hector de Tralage et le supplie de ne plus aller sur les brisées du roi en courtisant comme il le fait Mlle de Fontanges, et d'accorder tous ses soins à Mlle d'Ormoize, fille d'honheur de la favorite, qu'il a séduite naguère et délaissée... (Ceci, c'est le petit roman d'amour dont une pièce de théâtre ne saurait se passer sans violer tous les usages.) Oui, M. de La Reynie est fort embarrassé; il a besoin qu'on l'assiste; l'aide qu'il implore va lui venir — vous le pressentez — de notre Griffard, qui force sa porte et demande obstinément à être entendu. L'abbé parle avec assurance; il révèle au magistrat l'existence d'une vaste confrérie de malfaiteurs et se déclare prêt à lui indiquer le lieu où s'élaborent dans l'ombre leurs complots. On agrée ses services; on lui adjoint le policier Desgrez, celui-là même qui l'arrêta jadis, et lui vola sa montre. Griffard saisit cette occasion de la lui reprendre, et l'acte s'achève sur d'innocentes plaisanterie à la Dumas père entre l'agent de police et son ancienne victime, ce forçat goguenard dont il est contraint de subir l'autorité.

Le suivant nous introduit dans l'antre du monstre, chez la Voisin... Décor de style, fidèle restitution des estampes d'Abraham Bosse. Meubles en bois sculpté, panneaux de verdure, larges fenêtres par où l'on voit se profiler les charmilles d'un jardin à la française. La Voisin mène un train de riche bourgeoise; ses clientes reconnaissent les services qu'elle leur rend par des dons généreux; elles l'assiègent, se font lire la bonne aventure dans

le creux de leurs mains et payent à prix d'or les poudres mystérieuses qui font aimer, selon les cas, ou mourir.

(Ces mœurs n'ont pas sensiblement changé; Paris compte au vingtième siècle nombre de sorcières, qui gouvernent, par les mêmes sortilèges, les imaginations féminines. Je veux croire qu'elles sont moins criminelles.)

Les dames se rendent auprès de la Voisin, en rasant les murs, le visage couvert de voiles épais... Elle se sait protégée en haut lieu. Cela la fait hardie. Pourtant son métier exige la prudence; et elle se livre bien facilement à Griffard, qui vient, en sondeur la questionner. C'est la seule objection que soulève cette scène, d'ailleurs divertissante. L'excellent abbé revendique sa part d'héritage dans la succession du bandit Carloni; puis, afin de la mettre en confiance, il lui avoue tout bas son dessein de préparer la mort du roi.

— J'y travaille aussi, dit-elle.

Elle lui propose d'associer leurs talents, le convie à souper, et lui offre des rafraîchissements qu'il repousse avec un geste d'effroi comique. Tout est suspect en ce logis... Cependant deux visiteuses interrompent leur entretien. L'une est la mélancolique Mlle d'Ormoize; elle voudrait fixer le cœur volage d'Hector et le détourner de sa maîtresse, Mlle de Fontange...

— Rien de plus aisé, dit la Voisin: je vous remettrai certaine poudre que vous ferez avaler à la favorite.

Mais Mlle d'Ormoize se récrie; elle préfère souffrir que se venger par des moyens barbares... La seconde visiteuse, Mme de Montespan, est moins pusillanime; elle écoute complaisamment les détestables conseils de la sorcière. Pour ramener la tendresse chancelante du roi, elle se damnera, elle se prêtera à la démoniaque parodie du sacrifice divin.

Nos jeunes auteurs n'eussent pas manqué d'étaler sur la scène les détails suggestifs d'une *messe noire*. C'eût été le « clou » du spectacle. M. Sardou est d'un temps où le

théâtre se piquait d'un peu plus de retenue. Il a résisté à la tentation; il a jugé décent de réléguer sa messe dans les coulisses et de n'en montrer que les préparatifs. Nous voyons l'abbé Guibourg — l'officiant — et son acolyte l'abbé Griffard, se diriger, cierge en main, vers la chambre où la belle Montespan masquée est en train de se dévêtir...

Maintenant nous voici à Versailles, dans la grotte de Thétys, magnifiquement illuminée. C'est soir de gala. Un grave événement vient de se produire. La Voisin, l'abbé Guibourg, vingt de leurs affidés, dénoncés par Griffard, ont été arrêtés, écroués à la Bastille. L'abbé jouit de l'épouvante que répand cette nouvelle parmi les gens de cour. Il remarque le trouble de Mme de Montespan. Un soupçon naît dans son esprit que d'autres indices corroborent... Il considère attentivement le port de la marquise, ses épaules, ses cheveux; il reconnaît le son de sa voix. Plus de doute : l'héroïne de la messe noire, c'était elle. Il garderait, enfoui au plus profond de lui-même, ce dangereux secret, mais une circonstance imprévue va le contraindre à le divulguer. Mlle de Fontange s'évanouit après avoir bu une tasse de lait que Mlle d'Ormoise lui a versée. On accuse la malheureuse jeune fille d'y avoir mis du poison; on insinue qu'elle s'est prêtée à l'odieuse parodie de la messe satanique. Tout le monde se tourne contre elle, — excepté l'abbé qui éprouve l'impérieux besoin de la défendre. Il oublie ce qu'il doit à sa sécurité, pour ne songer qu'à la vertu opprimée. Quoi qu'il puisse advenir, il remplira son devoir.

Jusqu'alors la pièce était agréable, certes, mais un peu mince, un peu vide, découpée en de grêles silhouettes. A partir de ce moment, elle s'échauffe. Il y a mouvement, il y a bataille; les personnages cessent d'être figés; ils remuent. Je sais bien ce qu'on peut dire : que M. Sardou a pour son Griffard les mêmes faiblesses que Dumas père pour son d'Artagnan; qu'il lui fait jouer un rôle disproportionné et lui attribue des discours invraisemblables; que

dans la réalité, le pauvre abbé eût eu, dès le premier mot, la bouche close, et qu'on l'eût renvoyé ramer sur les galères du roi... Il faut concéder aux dramaturges un certain droit à la fantaisie, au « panache ». C'est leur manière à eux d'être poètes. M. Sardou n'en a pas trop abusé; et si Griffard se permet de résister aux premières têtes du royaume, il ne prévoit point dans ses harangues l'avènement du Tiers, l'exécution de Louis XVI, la proclamation des Droits de l'homme et du citoyen. Il n'a pas lu Jean-Jacques Rousseau. Sachons-lui gré de cette charmante modestie. Il plaide avec éloquence, mais, sauf en deux ou trois endroits, sans trop de rhétorique. Les cinquième et sixième tableaux, où il se débat, sont d'une véhémence communicative. Il les emplit de sa générosité cordiale et sonore. On a envie de crier, à chaque instant : « Le brave homme! »

Et d'abord il se mesure à deux rudes adversaires : Louvois et Colbert (excusez du peu!) Louvois le domine de sa sécheresse hautaine ; Colbert, plus rond et plus fourbe, cherche à le « rouler ». Il les met dans sa poche. Tudieu! quel assaut! Il convainc d'imposture Mlle Desœillets, qui, pour sauver la marquise de Montespan, charge Mlle d'Ormoize. Elle se trahit par l'excès de sa colère :

— Cet abbé est un scélérat qui a juré de nous perdre!

Nous perdre! Mot malheureux! Griffard le relève, le commente, établit victorieusement la vérité... Mais que la vérité est terrible !

— Oui, dit-il, j'affirme avoir reconnu, étendu sur l'autel, le corps de la marquise.

Et il murmure à part soi :

— Je m'attends à tout...

Louvois, Colbert, M. de La Reynie délibèrent... Ils sont d'accord sur ce point que le nom de Mme de Montespan ne doit pas être prononcé et qu'afin de lui éviter toute éclaboussure, il convient d'immoler Mlle d'Ormoize. On rappelle l'abbé, on lui fait la leçon, on lui développe

la théorie de la raison d'État. Ce qui complique les choses, c'est que le roi a exprimé le désir de l'interroger.

— Vous direz à Sa Majesté que vous n'êtes assuré de rien, que vous n'avez aucun nom à prononcer.

Mais le bon Griffard ne démord point de son idée fixe. Mlle d'Ormoize est-elle sauve ? L'innocente ne payera-t-elle pas pour la coupable ? Il porte la discussion sur le terrain des principes. Il a des aphorismes lapidaires, comme les vers cornéliens : « Si le sacrifice est volontaire, c'est l'héroïsme ; s'il est imposé, c'est le martyre. » Aux objections de Louvois tirées des nécessités du gouvernement, il oppose les notions humaines de bonté et de justice.

— Voyons, reprend Colbert, faussement débonnaire et cousu de perfidies, notre « victime » n'est pas tant à plaindre. On la placera dans un couvent de province ; tout ce scandale effacé, on la fera sortir discrètement, on la dotera, on la mariera...

L'abbé reste inflexible :

— Je parlerai au roi !

Louvois se fâche :

— Vous irez en prison, monsieur.

Mais la conscience et le cœur de La Reynie se sont émus ; il n'exécutera pas cet ordre cruel ; il réconforte, il approuve l'avocat de l'innocence ; il favorisera son évasion. Et Griffard continue d'affronter le danger (ce ne serait plus un héros s'il devenait circonspect). Usant de la liberté qui lui est laissée, il court chez Louis, obtient un laisser-passer de la Maintenon, ravie apparemment de ruiner sa rivale. Ce dernier acte a de l'élévation, de la noblesse. Le roi se refuse à croire à l'infamie de celle qu'il a aimée. L'évidence lui dessille les yeux. Il confronte la marquise et son accusateur (ceci est tout de même un peu fort) ; il accable avec dureté l'ancienne maîtresse, pour qui il ne ressent plus que froideur et mépris.

Ici, Victorien Sardou tire de son vieux sac à malices un de ces expédients de théâtre qu'il a toujours su manier

en virtuose. Un pichet et un gobelet sont sur la table. Griffard, qui se souvient des confidences de la Voisin, devine que Mme de Montespan a versé dans ce breuvage la fameuse poudre composée par la mégère. Il joue le tout pour le tout.

— La Voisin, déclare-t-il, vous a dit que cette poudre est une poudre d'amour. C'est du poison. Si vous buvez, sire, vous êtes mort!

Louis XIV saisit la carafe, l'approche lentement du verre qu'il emplit et porte à sa bouche.

— Ne bois pas! s'écrie la marquise.

La preuve est faite par un « truc » ingénieux et somme toute acceptable. Les deux amants échangent des reproches amers, et de part et d'autre véridiques. Elle l'accuse d'orgueil, d'égoïsme et d'inconstance. Il incrimine son humeur vindicative, sa violence, sa sécheresse d'âme. Finalement, il l'exile. Il délivre et réhabilite la pauvre d'Ormoize et lui donne un mari avec un gros sac d'écus. Griffard aura un petit emploi à la Bibliothèque royale. Il vivra et mourra en paix. La pièce est terminée.

Elle a plu, par sa netteté, sa rapidité, sa légèreté d'allure. Rien n'y est sans doute très profond, mais rien n'y est obscur ni ennuyeux. Elle est, comme l'auteur même, tout en nerfs et en muscles; aucun développement adipeux ne l'alourdit, excepté au quatrième acte, où le ministre Louvois disserte un peu longuement. Moins truculente et copieuse, moins riche d'imagination que les drames de cape et d'épée de Dumas père, elle a des côtés moins puérils. Elle relève pourtant de ce genre bien français; on y reconnaît le procédé qui consiste à mêler étroitement les figures réelles aux figures fictives, en attribuant à celles-ci un rôle historique prépondérant. C'est d'Artagnan qui sous le nom de Richelieu gouverne le royaume de Louis XIII. C'est l'abbé Griffard qui provoque la disgrâce de Montespan et assure le règne de Maintenon. Seulement Sardou inspire plus de sécurité que Dumas : on le sait plus sévère dans sa documentation,

plus méticuleux, plus « calé », incapable, comme le conteur génial des *Trois Mousquetaires*, d'accueillir des légendes sans contrôle et de leur donner l'investiture...

Notez enfin ce fait remarquable que l'*Affaire des poisons* ne renferme pas d'éléments romanesques (les amours d'Hector de Tralage et de Mlle d'Ormoize sont d'une rare insignifiance), et que cependant elle tient l'attention en haleine et éveille un intérêt qui ne faiblit point et s'avive d'acte en acte. Et puis, c'est une pièce à bibelots, à anecdotes, à mise en scène évocatrice, à figuration archaïque, une pièce-Musée du Louvre et Carnavalet... Le public adore ça... Pour tout résumer d'un mot, c'est très amusant.

Souvent, je me suis demandé s'il était impossible de rajeunir le mélo de l'Ambigu et de créer un type d'œuvres vraiment populaires, adaptées aux goûts actuels de la foule, à sa culture plus raffinée, à sa soif d'instruction. Il se pourrait que *Madame Sans-Gêne* et l'*Affaire des poisons* en donnassent la formule. L'histoire est un champ immense :

> Et ce champ ne se peut tellement moissonner
> Que les derniers venus n'y trouvent à glaner.

Le tout est d'en extraire non d'indigestes compilations, non des pièces pédantes et froides, mais des œuvres vivantes et colorées. Si M. Sardou trouvait dans cette voie de bons imitateurs, s'il faisait école ce serait le merveilleux couronnement de sa verte et féconde vieillesse...

L'interprétation est des plus satisfaisantes. Coquelin gonfle de sa verve le sympathique abbé; il a moins de feu qu'autrefois, mais une cordialité agréable et savoureuse. Desjardins prête au Roi-Soleil un assez grand air de noblesse et une voix superbe aux notes harmonieuses et graves. On n'est pas plus belle, plus décorative, plus « palais de Versailles » que Mlle Gilda Darthy ; elle a joliment dessiné le profil et traduit avec sincérité les bouillonnements de l'orageuse marquise...

SYLVANE ET MOUEZY-ÉON

Théatre Déjazet : *Tire-au-flanc*, vaudeville en trois actes. — Les lois du succès au théâtre.

Le théâtre Déjazet vient de donner la millième représentation de *Tire-au-flanc*... J'ai eu la fantaisie d'aller écouter cette pièce célèbre. Sa fortune, comme vous le savez, est unique. Une œuvre dramatique jouée consécutivement mille fois : ce phénomène, assez fréquent à Londres, ne s'était pas encore produit chez nous. J'ai voulu essayer d'en pénétrer les causes. Y a-t-il, en ce vaudeville, une vertu secrète, un mérite exceptionnel qui expliquent, qui justifient l'empressement du public ? Est-ce affaire de chance ? La « chance » est un de ces mots commodes dont on use, à défaut d'autres plus précis. Cela dit tout et ne dit rien. Pourquoi une vogue si extraordinaire liée au seul *Tire-au-flanc ?* Ces quatre chiffres, imprimés en caractères gras sur l'affiche, m'intriguaient, m'obsédaient. Ma curiosité était d'autant plus vive que je ne connaissais pas l'ouvrage. Trois années se sont écoulées depuis sa naissance. Et à cette époque lointaine, je ne rédigeais pas le feuilleton... Donc, pour moi, double intérêt. Et puis, la solution de ce petit pro-

blème se rattache à des questions d'ordre général. Depuis longtemps je cherche à déterminer les « lois du succès » au théâtre. Je ne suis arrivé, jusqu'ici, à rien de bien concluant. Le cas de *Tire-au-flanc* m'apporterait-il quelque lumière sur cette matière difficile? Je résolus d'en avoir le cœur net...

J'arrive pour le lever du rideau. La salle n'est qu'à demi remplie... Public de petits bourgeois. Robes et chapeaux modestes. Pas d'habits noirs. Les places de luxe sont en partie inoccupées. On se presse là-haut, aux galeries. Le théâtre Déjazet a gardé la vieille tradition — et je ne l'en blâme point — de tromper par des flonflons la longueur des entr'actes. Il possède un orchestre de quatre musiciens qui exécute des airs populaires, la *Matchiche*, la *Petite Tonkinoise*, polkas et valses lentes. La pièce débute par un duo d'amour entre le valet de chambre Joseph et la cuisinière Georgette, tous deux au service de M. et Mme Dubois-Dombelle. Le rôle de Joseph excite une grande hilarité ; l'acteur Armand Morins, qui le joue depuis la création, a manifestement l'oreille des spectateurs. C'est un gros garçon à l'œil goguenard, à la mine réjouie. Joseph va partir au régiment et ce départ lui arrache des larmes comiques. Comment ne pas pleurer au moment de quitter ce qu'on adore? Il aura pour compagnon d'armes le fils du logis, Jean Dubois-Dombelle, un adolescent bellâtre et prétentieux.

— Joseph, dit la maman, je vous recommande ce cher enfant.

Et Joseph ricane sournoisement ; il murmure :

— Sous les drapeaux, il n'y a plus de maîtres et de domestiques ; il n'y a que des égaux...

Le colonel Brochard — leur futur colonel — déjeune chez les Dubois-Dombelle. Mais Joseph et Georgette sont si profondément troublés que le repas est servi tout de travers...

Ce premier acte, clair et bien construit, n'est ni meilleur ni plus mauvais que l'exposition des trois quarts des

vaudevilles. Ce n'est pas là de quoi crier au miracle. Le second se déroule à l'intérieur de la chambrée. Décor classique : les lits alignés, les paquetages, le balai, la planche à pain. Le caporal Bourrache fait manœuvrer les recrues ; il comble d'égards Joseph, qu'il prend pour un homme du monde ; il n'en témoigne aucun à Jean Dubois-Dombelle dont les airs suffisants l'exaspèrent. Et Jean s'aperçoit qu'il ne pourra pas « faire son malin »... Suivent d'énormes facéties : Jean perd, sous les ciseaux du barbier, sa chevelure ondulée et reparaît le poil ras ; il reçoit l'ordre de « pincer l'oreille à Jules » et de nettoyer les cabinets ; la cuisinière Georgette (devenue on ne sait trop comment cantinière), enfile un pantalon de fantassin et se blottit dans les couvertures, pour échapper aux perquisitions du terrible colonel. Le gaz s'éteint. Bataille à coups de traversin et de matelas... Pugilats. Tohu-bohu. Le public s'amuse, comme il s'amusait à *Champignol*, au *Sursis*, aux *Gaietés de l'escadron*. Mais je ne puis m'empêcher de constater qu'il y avait une verve plus soutenue dans les *Gaietés de l'escadron* et plus d'ingéniosité dans le *Sursis* et dans *Champignol*...

La pièce se dénoue chez le colonel Brochard, où tous les personnages sont réunis. Le colonel organise une soirée, et utilise le talent de ses soldats : le caporal Bourrache ouvre la porte, Joseph a pour mission de dire des vers, Jean Dubois-Dombelle d'offrir des rafraîchissements. Ce dernier est transformé ; il a subi la mâle empreinte de la vie militaire, il redresse le jarret, lève la tête, cesse de se révolter contre la discipline... Le colonel lui accordera désormais sa bienveillance. Et comme il faut qu'une comédie s'achève par un mariage, la fiancée de Jean, Mlle Solange, que nous avions entrevue, au premier acte, épouse un lieutenant très sympathique, tandis que Jean engage sa foi à la petite cousine, sœur de Solange...

Toutes ces choses sont aimables et un tantinet naïves... Que ce vaudeville de belle humeur ait plu à la foule, je

n'en suis pas surpris ; mais qu'il lui ait plu durant une série ininterrompue de mille représentations, voilà qui nous étonne davantage. Telle est l'énigme que j'ai entrepris de déchiffrer en causant avec M. Rolle, directeur de Déjazet.

M. Rolle est un de nos anciens confrères. Après s'être essayé comme comédien, il se fit journaliste et collabora au *Paris* et à l'*Eclair*... Il a l'esprit critique très aiguisé, et c'est plaisir que de philosopher en sa compagnie... Donc, il m'a énuméré les raisons probables du succès paradoxal dont il récolte les profits.

Et d'abord, le titre de la pièce est excellent. *Tire-au-flanc*. Ces mots raniment les souvenirs de ceux qui ont passé par la caserne ; ils éveillent les espérances de ceux qui doivent s'y rendre prochainement ; ils évoquent des idées joyeuses. « Tire-au-flanc », c'est-à-dire baguenauder, couper aux corvées, jouer de bons tours aux chefs trop rossards. Le Français, né frondeur, affectionne ces sortes de gamineries. Cependant il révère, au fond, l'armée. Il la blague, et il l'aime. Un instinct atavique, qu'on n'est pas encore venu à bout de détruire, l'y attache. Et vous remarquerez que dans *Tire-au-flanc*, toutes les plaisanteries qui visent l'institution militaire sont superficielles, inoffensives. Le valet de chambre Joseph, au premier acte, reste en extase devant les galons du colonel. La transformation de Jean, le jeune esthète, en guerrier modèle, est une apologie des vertus régénératrices du sabre ; de même que les affronts qu'il reçoit de son domestique, aujourd'hui son camarade, sont un hommage au régime de fraternité et d'égalité qui règne, par définition, au régiment...

L'ouvrage de MM. Sylvane et Mouezy-Eon correspond aux préjugés, aux habitudes, à l'opinion moyenne du peuple ; il flatte son goût d'optimisme ; il renferme une histoire très simple, simplement contée, et n'effarouchant personne, assez honnête pour qu'on y vienne en famille. Les six cent mille auditeurs qui ont défilé dans la salle

du boulevard du Temple pendant ces trois dernières années appartiennent la plupart au même milieu : boutiquiers, employés, ouvriers aisés, tentés par le prix modéré des places, heureux de satisfaire à peu de frais leur passion du spectacle. Ensuite la banlieue est arrivée à la rescousse, enfin la province. Lorsqu'une pièce atteint un nombre anormal de représentations, elle allume, par cela même, des curiosités qui la prolongent. Chacun veut aller voir cette « machine » dont tout le monde a parlé. Il faut durer ; mais pour durer, il est nécessaire que les dépenses soient réduites au minimum. C'est la règle que s'impose le théâtre Déjazet. Sa troupe, si j'en juge par l'interprétation de *Tire-au-flanc*, ne doit pas être onéreuse. Sauf M. Morins déjà nommé et la gentille Mlle Paule Rolle, elle ne renferme que des sujets ordinaires. Le budget quotidien du théâtre ne dépasse pas vraisemblablement cinq cents francs ; les recettes des jours de semaine réalisent ce chiffre ; l'excédent des recettes dominicales, toujours fructueuses, constitue le bénéfice de l'exploitation... Il existe deux façons de concevoir et de pratiquer le métier d'impresario. S'entourer d'artistes brillants et chèrement rétribués, monter des pièces avec éclat, et les ôter de l'affiche dès que la recette tombe au-dessous des frais, ou bien les y maintenir, à force d'ordre et d'économie ; dépenser peu, gagner peu. Cette seconde méthode est la seule qui puisse assurer la subsistance des petites scènes comme Cluny et Déjazet.

Mais ces qualités de prudence, là ou ailleurs, ne suffisent pas. Le bon directeur se reconnaît à un certain flair, au discernement de ce qui convient à son public. Tel ouvrage réussit en tel endroit et échouerait en tel autre. *Tire-au-flanc* n'aurait sans doute que médiocrement séduit les spectateurs des Nouveautés, friands de mets plus épicés ; la *Puce à l'oreille* n'eût peut-être obtenu à Déjazet qu'un accueil maussade. Est-ce qu'on sait ?

On ne sait rien... Le succès au théâtre est une énigme. Il dépend du milieu, de l'heure, du vent qui souffle, des

dispositions momentanées du public ; il dépend de la pièce de la veille, qui influe sur la pièce du lendemain ; il dépend du nez d'un acteur, de la frimousse d'une actrice ; il dépend du froid et du chaud, du soleil et de la pluie, d'éléments impondérables que la plus lucide intelligence est impuissante à analyser. Autour de chaque ouvrage, s'établit un courant immédiat de sympathie ou d'antipathie ; et ce courant circule avec la rapidité d'une étincelle électrique. A peine la répétition générale est-elle achevée, que l'on en apprend simultanément, sur tous les points de la ville, le résultat. D'étranges effluves révèlent en même temps aux salons, aux cafés, aux clubs le sort de l'œuvre nouvelle. Et ce jugement est sans appel. En vain tente-t-on de le combattre. Il résiste aux efforts de la complaisance, du mensonge, de la réclame savamment organisée. Et l'on ne peut le prévoir. On ne le connaît qu'à la minute même où il se formule. Les bruits avant-coureurs d'apothéose ou de chute, les indiscrétions de coulisses... Fariboles !... Tant que la pièce ne se joue pas aux chandelles, devant douze cents spectateurs dont les nerfs vibrent à l'unisson, dont les sensations se confondent, inutile de conjecturer. L'auteur et le directeur, cachés au fond de l'avant-scène, restent abasourdis. Les « effets » sur lesquels ils comptaient le plus se dérobent ; d'autres éclatent, qui n'étaient point attendus. Un mot, passé inaperçu aux répétitions, part, franchit la rampe, met la salle en joie. Tout l'ouvrage était bâti en vue d'un coup de théâtre. Le coup de théâtre fait long feu. Au contraire, un bout de dialogue charme l'auditoire et renfloue l'esquif prêt à sombrer. Le public prend bien les choses ou les prend mal, selon son caprice. Il est étonnamment compréhensif ou plus rétif qu'une mule d'Andalousie. Ça lui chante ou ça ne lui chante pas, sans motif appréciable. La plupart de ses engouements ne sont pas mieux justifiés que ses indifférences... Quand je vous dis que le succès des œuvres théâtrales n'est que mystère !...

Parfois, ce succès déjoue les probabilités, les vraisem-

blances. Lorsque M. Gémier prit le théâtre Antoine, nul ne croyait à sa réussite. On se rappelait sa brève tentative de la Renaissance, aidée du même talent, des mêmes efforts, et couronnée d'un échec complet. Le beau drame d'Emile Fabre, *la Vie publique*, n'y avait point attiré la foule. La foule vint l'applaudir, moins bien monté, moins bien joué, boulevard de Strasbourg... Pourquoi ?... Vous alléguerez la réputation accrue de l'artiste, le bruit fait autour de son nom. Ce sont des explications trouvées après coup. La vérité, c'est que le destin des théâtres et des pièces est régi par des causes obscures, presque impossibles à déterminer.

En errant à travers les couloirs de Déjazet, je revivais ma prime jeunesse ; j'étais poursuivi par l'ombre de feu Hilarion Ballande. Y eut-il une entreprise plus follement chimérique que celle de ce brave homme imaginant de fonder, en ce quartier populeux, loin du centre intellectuel, une scène littéraire baptisée solennellement Troisième Théâtre-Français ? C'était touchant et un peu comique. Les bustes en plâtre de Corneille, de Racine, de Molière s'alignaient devant le bureau de location où trônait Mme la directrice. Et sur ces planches, habituées aux gaudrioles du vaudeville, retentissaient les alexandrins de M. de Calonne. Chaque dimanche, chaque jeudi, on y jouait des chefs-d'œuvre classiques, précédés de conférences.

Oh ! ces matinées ! L'idée de ce genre de spectacles n'appartenait pas en propre à Ballande ; elle lui avait été suggérée par le bon Caristie Martel, apôtre du grand art, tragédien illuminé de la flamme divine... L'histoire, que je tiens de sa bouche, est peu connue et piquante... Un jour, il débarque chez Hilarion, frais émoulu, comme lui, du Conservatoire.

— Mon cher Ballande, dit-il, je suis ruiné ; j'ai voulu initier l'Italie et la Grèce au génie français. J'ai joué *Britannicus* à Rome, *Andromaque* à Athènes. Cette expédition m'a coûté 100.000 francs. Voulez-vous m'aider à les

rattraper? Je vous apporte un projet original et nouveau.

Il le lui exposa. Il revenait de Londres et avait été frappé de la faveur qu'obtenaient là-bas les représentations diurnes organisées le samedi dans les principaux théâtres. On pourrait essayer d'introduire à Paris cette coutume. Mais Martel, grand-prêtre chevelu de Melpomène, exigeait que son innovation servît à répandre le goût de la haute littérature. Ballande entra dans ces vues. Il donna à la Gaîté une série de séances pour les collèges et les famille.

Ce fut l'origine des matinées.

Ballande et Martel eurent des difficultés à vaincre. Aucun professeur n'osait monter sur la scène; ces messieurs craignaient que le contact des comédiens et des comédiennes ne compromît la dignité de leur robe. M. Chavée consentit pourtant à faire une leçon sur le *Cid*. L'antique Université en fut peut-être froissée, mais elle eut la sagesse de n'en rien témoigner. L'exemple et l'impunité de M. Chavée enhardirent ses confrères. Emile Chasles, Gidel, Aderer, Eugène Talbot, Emile Deschanel et — le plus sémillant de tous — Ernest Legouvé soutinrent l'institution naissante. Après la guerre, Ballande recommença. Il eut pour collaborateurs Francisque Sarcey et Henri de la Pommeraye. C'étaient les forces vives du Troisième Théâtre-Français, les deux pierres d'angle de l'édifice. Avec quelle impatience nous attendions ces petites solennités dominicales! Certes, Ballande ne versait pas l'or à pleines mains; il avait de vieux décors, de vieux costumes, et par contre, de très jeunes acteurs qui se contentaient — comme le conférencier, d'ailleurs — d'un cachet minime... Les meilleurs sociétaires actuels de la Comédie, Silvain, Leloir Truffier, passèrent par cette école. Le charmant Amaury, celui qu'on surnommait le « Delaunay de la rive gauche », s'y forma... Dumaine y rugit don Diègue. La farouche Duguerret, l'élégant Brindeau y rejouèrent les rôles qui leur avaient valu la

célébrité... Ballande savait l'art d'accommoder les restes. Appuyé sur la grandiloquence de la Pommeraye, sur la cordialité savoureuse de Sarcey, il créa la vie autour de ce théâtre minuscule et ridicule, que l'on chantonnait dans les revues, que l'on vouait à une prompte faillite. Et non seulement Ballande évita la faillite, mais il gagna de l'argent ; il quitta sa modeste salle pour s'agrandir et finalement il acheta, assure-t-on, un château sur ses économies, comme le lieutenant de la *Dame blanche*... Ainsi, il s'enrichit dans des entreprises littéraires qui, renouvelées plus tard, conduisirent à l'hôpital ses successeurs... Fut-il plus habile qu'eux, plus avare, plus prudent administrateur, plus homme d'affaires ?... Possible... Surtout, il était arrivé à l'instant propice. Les circonstances l'avaient servi.

Je vous répète que tout n'est qu'heur et malheur dans les choses du théâtre. C'est une loterie. Il faut attraper le bon billet.

SOPHOCLE

Comédie-Française : *Electre* (traduction d'Alfred Poizat).

C'a été une noble et réconfortante soirée. Le temps n'est plus où l'on raillait les Romains et les Grecs. Nous les aimons. Nous les adorons. Notre ironie s'émousse sur leurs sonores armures. Cette nouvelle floraison de l'art antique, cette renaissance de son prestige datent, à ce qu'il semble, du triomphe remporté par *Œdipe roi* à Orange. La mémorable représentation de 1888 fut le coup de clairon qui ranima les vieilles admirations endormies. Sophocle redevint un auteur à la mode. On parlait de lui presque autant que de M. Edouard Pailleron. « Avez-vous vu Mounet-Sully dans *Œdipe ?*... Il faut aller voir *Œdipe.* » Le chef-d'œuvre, illuminé par son illustre interprète, se trouva fixé au répertoire de la Comédie-Française... Presque chaque année, il retournait à Orange ; il s'y retrempait ; il en revenait avec une provision de jeunesse. Ce pèlerinage annuel était sa fontaine de Jouvence.

Fatalement, ce succès excita l'émulation. Béziers, Nîmes voulurent avoir des spectacles en plein air. Les villes qui possédaient d'anciennes arènes s'en firent orgueil ; celles qui n'en avaient point en édifièrent. Et

nous vîmes éclore un peu partout d'innombrables « théâtres de la nature. » Il en surgit aux quatre points cardinaux : dans les Pyrénées, dans les Alpes, en Auvergne, en Normandie, dans les Vosges, à Cauterets, à la Motte-Saint-Héray (où règne un aimable docteur qui a la témérité de s'appeler Pierre Corneille), à Champigny, près Pantin, à Bussang, près Epinal, que sais-je encore ? sur le plateau de Champlieu, voisin de Compiègne. Et la série n'est pas close, croyez-le bien. Afin d'alimenter ces scènes rustiques, il fallait des pièces. Mais quelles pièces se peuvent jouer sans autre décor qu'un fond de feuillages et de ruines. Quels personnages peuvent se mouvoir à l'aise sur un tapis de verdure, ayant la voix assez forte, la poitrine assez large, le front assez haut pour se mesurer avec le soleil, le vent, l'espace, dominer la foule immense et n'en être point écrasés ? Racine est trop intime, Corneille trop compliqué et sentencieux. L'on se retourna vers les Grecs, dont les œuvres, à grandes lignes architecturales, amples et pures, s'adaptaient parfaitement aux conditions matérielles de ces représentations. Tout le monde se rua à la besogne. Des professeurs qui ne sont pas poètes, des poètes qui ne sont pas professeurs dépouillèrent avidement Eschyle, Sophocle, Euripide. La famille des Atrides, éveillée de son long sommeil, refleurit, et fut tout étonnée de retrouver chez les Français du vingtième siècle un accueil aussi chaleureux que celui qu'elle recevait des Athéniens du siècle de Périclès. Les Français ne détestent pas qu'on les assimile aux Athéniens, à qui, d'ailleurs, ils ressemblent : et puis, ils aiment à se proclamer capables de goûter pleinement les beautés de la littérature classique (j'accorde qu'il y a dans ce sentiment un soupçon de snobisme, mais où le snobisme ne s'insinue-t-il pas ? Et c'est là, en tout cas, du très bon snobisme) ; joignez encore une culture artistique générale qui rend les spectateurs d'aujourd'hui sensibles au charme pittoresque des vieux mythes et à leur signification symbolique (on a beaucoup voyagé, on a regardé

beaucoup de photographies, on a écouté beaucoup de Wagner et de Gluck). Tout cela explique la sincérité de l'accueil fait par eux aux brillantes ou honorables tentatives de MM. Jean Moréas, Peladan, Jules Bois, Rivollet, Mouzin, Chabault, Alfred Poizat. J'oublie quelques-uns de ces adaptateurs. Qu'ils me pardonnent. Ils sont trop !

M. Poizat peut être classé parmi les meilleurs. Nous lui devons un *Cyclope* traduit avec une verve libre et savoureuse. L'*Electre* ajoute à notre estime. Ce n'est pas une version littérale, un devoir d'écolier. M. Poizat n'est point l'esclave du texte, il l'interprète intelligemment : il ne le trahit pas, du moins, quant aux parties essentielles ; et si on peut lui reprocher, dans le détail, de menues fautes de tact, l'ensemble de l'œuvre subsiste, avec son harmonieuse et ferme ordonnance.

A ce propos, rien n'est plus curieux que de comparer le travail de M. Poizat à celui de ses prédécesseurs. On voit le chemin parcouru, l'évolution progressive vers la simplicité et la vérité. Nous ne concevons plus la tâche du traducteur comme on la comprenait il y a cent cinquante ou seulement soixante et quatre-vingts ans. On la voulait décente, enveloppée d'élégances raciniennes, dépouillée de toute familiarité. Patin cite complaisamment dans son livre une *Electre* en vers, d'Anceau, qui respire l'ennui. Anceau était le Grec fait homme ; ses « parallèles » jouissaient en Sorbonne d'une énorme autorité. Et le mal venait justement de l'infini respect qu'il avait pour ses modèles ; il s'imaginait les révérer en les parant d'une phraséologie solennelle et de cette fausse dignité que le constant emploi des « mots nobles » communiquait aux disciples de Voltaire et de Ducis. Les plaintes si touchantes d'Electre pressant dans ses bras l'urne où on lui a dit qu'étaient enfermées les cendres d'Oreste se changent, sous la plume de l'honnête Anceau, en un discours mortellement froid et compassé :

O, du plus cher mortel, *muet dépositaire*,
Sombre et dernier séjour de mon malheureux frère,

Fils d'Atride, est-ce ainsi qu'il fallait te revoir !
Combien, en te quittant, s'abusait mon espoir !

Considérez maintenant l'interprétation de M. Alfred Poizat. Voyez, en comparaison, comme elle est vivante. Le « muet dépositaire » redevient tout simplement ce qu'il n'aurait pas dû cesser d'être, une urne :

O mobile tombeau transmis de mains en mains,
Petite urne qui vint par les mêmes chemins
Où j'attendis longtemps celui que tu m'apportes,
Sois bienvenue au nom des espérances mortes,
Puisqu'au cher rendez-vous tant annoncé par lui
Sa cendre au moins fidèle est exacte aujourd'hui.

Ce fameux morceau contient un passage délicieux : l'Evocation par Electre de son adolescence et de l'enfance d'Oreste étroitement mêlées, des soins maternels qu'elle donnait à son jeune frère. Ecoutez l'insupportable Anceau (loué par Patin) :

Où sont ces *doux travaux* qu'à mon *heureux amour*
Ton enfance jadis imposait chaque jour ?
Tu le sais, on ne peut se promettre, ô mon frère,
Une plus *tendre ardeur* à l'instinct d'une mère.
Je m'étais réservé le soin de te nourrir ;
A de *serviles mains* j'enviais ce plaisir.
Aimable enfant, déjà pour me payer mes veilles,
Du *nom charmant* de sœur tu *flattais mes oreilles*.

A ces épithètes inexpressives, à ces banales métaphores, M. Alfred Poizat substitue des vers très simples qu'on eût jugés trop simples en 1825 :

Où sont-ils tous mes beaux rêves d'adolescente,
Quand je te conduisais avec moi, tout petit,
Te menant par la main ou sur mon sein blotti ?
Par la ville et les champs nous allions côte à côte ;
A peine si ma taille était un peu plus haute,
Et véritablement nulle mère jamais
N'aurait pu te chérir autant que je t'aimais.

M. Poizat s'est dégagé du « ronron » conventionnel de nos grands-pères; il ne tombe pas davantage dans la puérile affectation de couleur locale à laquelle sacrifiait le superbe génie de Leconte de Lisle. Il n'éprouve pas le besoin d'helléniser l'orthographe de ses personnages et ne suppose pas qu'Electre et Oreste seront plus Grecs s'ils s'appellent Orestes et Elektra; il s'écarte également de la fadeur des Anceau et des La Harpe et du parti pris de férocité de l'auteur des *Erinnyes;* moins puissant, moins somptueux que celui-ci, moins gourmé que ceux-là, il restitue, en somme, assez fidèlement le mouvement, la physionomie, l'atmosphère de l'œuvre originale.

Peut-être cède-t-il au plaisir de la moderniser avec excès. Cette tendance apparaît surtout dans les développements lyriques ; il prête au chœur des paroles dont Sophocle aurait lieu d'être surpris. Exemple : le chœur, commentant la querelle des deux sœurs Electre et Chrysothémis, et les terribles menaces dont la farouche Electre accable sa mère, s'écrie : « Quoi ! les oiseaux du ciel, plus sages que les mortels, secourent ceux dont ils ont reçu la vie et la nourriture, et nous agissons différemment ! O Renommée, dis aux Atrides les horreurs de leur maison et les discordes de leurs filles... » etc

Version de M. Alfred Poizat :

Les grandes cigognes pendantes
Qui se bercent aux aquilons,
Et dont les pieds minces et longs
Fixent à des tiges tremblantes
Leur corps immobile et sculpté,
Toutes pleines de piété,
Les grandes cigognes mystiques
Rêveraient à leurs vieux parents,
Tandis que nous, bien différents
Des beaux oiseaux mélancoliques,
Au fond de nos cœurs oublieux,
Nous vous creusons des sépultures
Avec les pierres les plus dures,
O pauvres morts, froids et sans yeux !

Il est certain que le thème primitif disparaît sous ces broderies, qu'elles sont, à tous les points de vue, infidèles et ne répondent ni à la façon de sentir du poète grec, ni à sa façon de s'exprimer. Ceci n'est point du Sophocle. Inutile d'insister... L'essentiel est que les principaux caractères du drame n'aient pas été altérés... A cet égard, M. Poizat ne mérite aucun reproche. Electre, Oreste, Clytemnestre, Chrysothémis sont dessinés d'une main sûre et délicate ; chacun reste à son plan ; les proportions sont gardées entre eux, ainsi que les convenances d'attitude et de langage.

Electre est une des plus belles figures qui aient été mises au théâtre, une de celles où l'art de Sophocle s'affirme avec le plus de grandeur et de souplesse. Et d'abord Electre n'est pas une statue, une héroïne ; c'est une femme, une vraie femme, telle qu'on n'en trouve pas d'analogue dans Eschyle. Elle a juré de venger la mort de son père Agamemnon, assassiné par sa mère Clytemnestre et l'amant de Clytemnestre, Egisthe. Elle tuera les assassins avec l'aide de son frère Oreste, ou toute seule, si le secours d'Oreste lui fait défaut. Elle est mue par une volonté implacable, qui est le ressort du drame. Mais remarquez que dans cette volonté, il entre moins de réflexion que de passion, et que par là elle apparaît bien féminine. Electre agit sous l'obsession d'une imagination très vive (à chaque heure du jour et de la nuit, elle revoit son père égorgé ; ce tableau la poursuit, la surexcite, empêche sa fureur de s'apaiser...) ; elle est haineuse, vindicative, inaccessible à la miséricorde, et sa haine (encore un trait féminin à noter) s'explique, à la fois par la piété filiale et par la rancune qu'elle éprouve des mauvais traitements, des humiliations qu'Egisthe et Clytemnestre lui font subir. Cela est indiqué avec précision, en plusieurs endroits. Electre souffre dans son orgueil :

> Esclave en mon palais, sur mes épaules viles
> Je jette ma douleur comme un manteau royal.

Et des tortures physiques s'ajoutent à cette peine morale. Elle a le double déplaisir d'être réduite à servir ses ennemis et sevrée des joies matérielles dont ils jouissent. Tandis qu'ils se gobergent, son ventre crie famine :

Tous les ans,
Ma mère, par des jeux, des danses et des chants,
De cette affreuse nuit fête l'anniversaire,
Et moi, je verse à boire aux meurtriers d'un père;
On veut que je sois là pour l'entendre outrager
Et que, pleine de faim, je regarde manger
Mes ennemis riants, couronnés de verveine.

Pleine de faim... Cette locution un peu barbare rend la pensée du poète. Electre y revient encore plus loin, quand elle s'évertue à entraîner la faible Chrysothémis :

Je gagnerais, dis-tu, quelque chose à me taire.
On me ferait meilleur visage et bonne chère...
Je serais mieux nourrie et vêtue...

Et elle trace à sa sœur le tableau des maux qui lui sont réservés, si elles ne secouent pas le joug du couple criminel :

Qu'attendons-nous, filles de roi, pour en finir
Avec l'avilissant et honteux esclavage ?
Transporter l'eau pour la cuisine et le lavage,
Couper le bois, remplir et traîner les paniers,
Vivre avec des valets et des palefreniers !

Ainsi Electre a deux injures à punir : celle de son père, la sienne propre. Ces mobiles s'amalgament dans son âme. L'idée du devoir n'y apparaît pas absolument désintéressée ; des griefs personnels la fortifient, l'enveniment, lui communiquent quelque chose de dur et d'acéré. Vienne Oreste, et pour une minute, tout cela se fondra en baisers, en larmes. Electre est une femme

aigrie, débordante d'amertume, avec des besoins de tendresse refoulés, non satisfaits. Répétons simplement : c'est une femme

Femmes, Clytemnestre et Chrysothémis le sont pareillement quoique diversement. L'impétueuse Clytemnestre meurt d'inquiétude ; des visions sanglantes, d'obscures prophéties empoisonnent son sommeil ; elle n'a pas dans le crime la sérénité de son complice. Elle est femme. Chrysothémis représente la passivité d'un être charmant, dénué d'énergie, créé pour la résignation et le servage. Elle s'oppose à Electre. Entre elles, l'antithèse est saisissante.

Ces caractères, d'une si vivante et profonde complexité, se développent dans trois ou quatre scènes extrêmement habiles (Sophocle fut, après Euripide, le plus « roublard » des dramaturges grecs). La première est la dispute d'Electre et de Chrysothémis, l'une inclinant au pardon, l'autre intraitable ; la seconde met aux prises Electre et Clytemnestre, qui s'invectivent avec la dernière brutalité ; elle se continue par l'intervention du gouverneur et son récit du faux trépas d'Oreste. Cette nouvelle arrache à la mère un cri de joie, à la fille un cri de détresse ; ces deux cris simultanés jaillissant, avec tant de véhémence, exprimant, avec une même violence, des sentiments si opposés, impressionnent vivement le public. Mais la scène la plus pathétique et qui produit toujours le plus d'effet est la célèbre reconnaissance d'Electre et d'Oreste. J'en ai cité plus haut le début. Elle se déroule avec une grâce, une douceur, une émotion inimitables.

Ajoutons qu'elle est jouée, en perfection par M. Albert Lambert et Mme Louise Silvain. Le rôle d'Electre aura été pour Mme Silvain une victoire, et j'ose dire une révélation. Elle s'était montrée, en mainte circonstance, bonne tragédienne, bonne diseuse de vers. Je ne l'eusse pas cru capable de ce qu'elle a donné dans Electre. Elle y est physiquement très belle. Son profil se détache avec noblesse sur la mélancolie flottante des

voiles noirs; ils amincissent sa taille, l'idéalisent. Il m'est revenu que des archéologues amis de l'auteur voulaient lui imposer, au nom de la science, un costume gris ou mauve, prétextant que la couleur noire n'était point usitée en Grèce. Au diable l'archéologie! Cette même discussion surgit lorsque Sarah Bernhardt voulut habiller de noir Andromaque. Son sûr instinct d'artiste avait raison. Il était conforme au sens commun. Peu importe que le noir fût ou non élu des Grecs, s'il éveille chez le spectateur actuel une impression conforme à l'esprit du drame. Or, dès le lever du rieau, les sombres vêtements d'Electre marquent le deuil de son cœur, son incurable tristesse. Cela remplace plusieurs scènes d'exposition. Mme Silvain a rendu ces sentiments avec une surabondance de gestes d'abord un peu choquante et quelque vulgarité dans la mimique; mais à partir du second acte, elle s'est mieux contenue; elle a imprimé aux lamentations d'Electre, à sa joie, à son amour fraternel, quand Oreste se découvre, un accent de sincérité grave et profonde, et cela sans exagération, sans « ficelles », par la seule compréhension intime du rôle et la sobre justesse des moyens d'expression.

Silvain, plus heureux de ce succès que s'il s'était agi de lui-même, l'a partagé. Il a dit avec ce mélange de bonhomie et d'ampleur qui est l'originalité de son talent le récit de la mort d'Oreste, une interminable narration (elle pourrait sans inconvénient être abrégée) dont Racine s'est inspiré et qui surpasse en familiarité le récit de Théramène.

Clytemnestre c'était Mlle Dudlay à la voix stridente, Chrysothémis la correcte et discrète Mlle Lara. Mlle Madeleine Roch — très bien disante — et Mlle Lherbay faisaient le chœur. M. Ravet a prêté à Egisthe la tête de brute qui convient au lâche assassin du roi des rois.

En résumé, ce fut une fort belle soirée, digne de la Maison, digne de notre grande troupe tragique, digne de Sophocle... Nous sommes ravis de ces tentatives lit-

téraires ; elles font honneur à M. Jules Claretie ; on ne peut trop l'encourager à y persévérer ; c'est la mission du Théâtre-Français d'entretenir dans la foule le culte des chefs-d'œuvre : et l'on ne connaît vraiment une pièce de théâtre que lorsqu'on la voit aux chandelles. J'avais lu une infinité d'études sur Sophocle, les leçons d'Emile Faguet, de Maurice Croiset, le récent volume où M. Allègre combat ingénieusement le vieux préjugé qui veut que la fatalité soit l'unique ressort de la tragédie grecque. Une représentation comme celle-ci en dit plus long que les plus savantes gloses. L'œuvre s'anime ; ses parties caduques tombent, ses parties vivantes prennent un surprenant relief. *Electre* supporte gaillardement l'épreuve. C'est un drame très intense. Il tire son intérêt de la vérité humaine des caractères, de la peinture intérieure des personnages, de leur lutte contre l'inexorable destin. Ainsi se trouve fortifiée la thèse de M. Allègre, qu'a corroborée, il me semble bien, M. Faguet.

GABRIEL TRARIEUX

Odéon : *L'Alibi*, pièce en trois actes.

... Sur les trois actes de *L'Alibi*, il y en a un d'admirable, le premier. S'il m'a semblé tel, ce n'est pas uniquement parce qu'il est supérieur aux deux autres ; il possède une valeur propre, en dehors de toute comparaison ; il est rapide, logique, solidement bâti, véhément, émouvant ; il nous a donné l'illusion de la vie. M. Trarieux s'y montre bon dramaturge, bon psychologue. A ces qualités professionnelles s'ajoutent une certaine flamme généreuse, cette soif de justice, cette élévation d'âme qui imprègnent naturellement ce qu'il écrit. Il tient à affirmer, en toute occasion, son esprit d'indépendance, son désir d'impartialité. Rien ne lui serait plus odieux que d'être traité de *sectaire*. On sent que ce souci le domine ; et c'est là sans doute la coquetterie, ou si vous vous préférez, le scrupule d'un brave homme.

Le colonel de Mas-Loubier appartient par ses origines à l'ancienne France ; il a sous ses ordres quelques officiers attachés comme lui à la tradition nobiliaire et à la foi catholique ; tel le lieutenant d'Aiguevive, à qui sa fille Marthe témoigne un tendre intérêt et dont il ferait

volontiers son gendre. En face d'eux se dressent des officiers issus du peuple, libres penseurs et républicains. Le régiment est partagé en deux camps : les plébéiens, les aristocrates. Ils se tolèrent, échangent des relations correctes et courtoises, mais ne s'aiment pas. Une sourde mésintelligence les divise ; elle ne cherche qu'un prétexte. Le prétexte s'offre...

Le capitaine Delmas, au cours d'une promenade, a été tué. On l'a ramassé sur la grand'route, le front troué d'une balle. Son meilleur camarade, le capitaine Laroche, vient annoncer au colonel la catastrophe et lui fait part des soupçons qu'il a conçus au sujet de l'auteur hypothétique de ce meurtre. Tout désigne, tout accuse le lieutenont d'Aiguevive. Il a suivi le même chemin que la victime ; un garde-barrière les a vus passer ; sa déposition est accablante ; les coïncidences d'heure et de lieu ne laissent subsister presque aucun doute... Le médecin-major corrobore les arguments de l'accusateur. C'est bien d'un assassinat qu'il s'agit, et non d'un suicide. Et puis, d'Aiguevive et Delmas avaient eu, pour des raisons politiques, de violentes querelles mal apaisées par l'intervention du colonel. Celui-ci est anxieux ; il s'insurge intérieurement contre les monstrueuses allégations de Laroche ; et cependant il n'ose, sans examen, les repousser. Or, nous sentons que dans ce débat il n'y a pas que des individus en présence, mais des idées, des instincts, des divergences de race et d'éducation. De ce double conflit, le drame tire sa gravité et sa force.

Le colonel interroge l'assassin présumé ; il se heurte à des dénégations formelles et embarrassées. Et comme d'Aiguevive proteste et ne se justifie point :

— Votre parole d'honneur ne suffit pas ; il nous faut une preuve décisive, un alibi.

Il prie le capitaine et le médecin de le laisser seul avec le jeune officier ; il l'objurgue, il le presse, au nom de la discipline, de l'amitié.

— Vous ne voulez pas répondre ?

— Non.

— Vous me cachez quelque chose... Que me cachez-vous ?

Il s'exaspère contre ce mutisme, qui dissimule un mystère.

— Ainsi, vous refusez la vérité, même au père de Marthe !

— A lui surtout.

Si douloureux que soit son devoir, le chef l'accomplira ; il refuse la grâce d'un délai de vingt-quatre heures sollicité par d'Aiguevive ; il le met aux arrêts et ne s'oppose plus à l'enquête que le capitaine Laroche brûle d'entreprendre. Les scènes se succèdent, directes et franches, allant droit au but ; les caractères sont nettement dessinés, et non pas à fleur de peau ; leurs dessous apparaissent. Le colonel, le capitaine sont convaincus, le premier de l'innocence, le second de la culpabilité du lieutenant ; ces convictions contradictoires ont leur source beaucoup moins dans les faits eux-mêmes que dans une antipathie est une sympathie préconçues. Et cela est d'une observation juste et très humaine. Le capitaine *veut* perdre d'Aiguevive, le colonel *veut* le sauver : ils sont également sincères, la passion les entraîne ; mais tandis que Laroche, ardent à venger son ami, y cède, Mas-Loubier y résiste ; car chez lui un sentiment domine tous les autres ; la conscience qu'il a de sa responsabilité. Cette inquiétude est marquée de traits délicats et profonds. Le colonel se sent le père moral du régiment ; la crainte que l'on puisse mettre en doute son équité, sa droiture le rend malheureux.

— Quelle opinion avait de moi votre camarade, l'infortuné Delmas ? demande-t-il au capitaine Laroche.

— En vous, il distinguait le chef du gentilhomme ; il respectait le chef, il se méfiait du gentilhomme.

Cette réponse l'attriste.

— Il se trompait, s'écrie-t-il ; oui, je suis un aristocrate, un vieux vendéen, et ce serait une lâcheté, à l'époque où

nous vivons, de renier mes origines. Elles ne nous valent pas des faveurs. Mais je suis officier d'abord... Entre vous, je ne fais nulle différence : je ne considère que vos mérites... Je vous aime d'un cœur égal.

Toutefois son amitié se manifeste, malgré lui, pour d'Aiguevive. Dans la façon dont il lui dit : « Tenez-vous bien », on devine la solidarité qui les lie ; cela signifie : « Vous êtes des nôtres. » Et il plaide sa cause auprès du capitaine ; il tâche d'attendrir ce persécuteur implacable ; il échoue, et aussitôt, inaccessible aux basses rancunes, il lui tend la main, éprouvant comme un remords d'être sorti de son rêve, d'avoir laissé éclater ses préférences :

— J'ai le sang vif, mais vous êtes entêté. Nous ne chaussons pas les mêmes bésicles, mais nous sommes d'honnêtes gens tous les deux, des frères d'armes...

Un peu plus loin, lorsqu'il révèle à Marthe les charges qui pèsent sur son fiancé et la prépare au coup qui la menace, un bel accent de fierté anime ses paroles :

— S'il arrivait que je fisse appel, dans une circonstance difficile, à ton énergie, au sang de ta race, tu ne me manquerais pas, j'en suis sûr.

— Mon père, soyez tranquille...

Ici la fille et le père vibrent à l'unisson ; leur émotion se communique ; elle a quelque chose de mâle qui nous touche. Nous avons la certitude que M. de Mas-Loubier serait, le cas échéant, capable d'héroïsme. On voit avec quel art cette jolie figure de soldat est nuancée. C'est un modèle de vérité, de fermeté et de tact. M. Trarieux pouvait tomber dans l'étalage affecté des grands sentiments, il a su garder la mesure, demeurer simple, éviter le « pompiérisme ». Et tout cela est à son honneur.

J'ai épuisé les louanges en parlant du premier acte de *L'Alibi ;* il ne m'en reste guère pour les suivants, qui sont beaucoup plus faibles. Le second renferme un épisode assez bien venu, l'interrogatoire du cavalier Bossuet, le brosseur de d'Aiguevive. Mais à partir de la minute où Mme Jane Hading jaillit des coulisses, il semble qu'un

vent de malheur souffle sur la pièce. Elle déraille. Mme Jane Hading, c'est Mlle Laroche, la femme du capitaine Laroche, la maîtresse du lieutenant d'Aiguevive. Elle avait coutume de rejoindre son amant dans le village de Magnac, à proximité de l'endroit du crime ; ils se donnaient rendez-vous dans l'hôtel des Quatre-Cantons, une galante auberge fréquentée des amoureux. Et voilà le secret du lieutenant, le motif de son silence. Il se sacrifie au repos de celle qu'il aime, ou plutôt qu'il a aimée ; car leur liaison agonise ; ils se sont revus une dernière fois pour se restituer des paquets de lettres et se dire adieu ; d'Aiguevive ne songe plus qu'à ses nouvelles et pures amours, à Marthe, la fille du colonel. Une étrange fatalité a voulu que cette suprême rencontre coïncidât avec l'assassinat du capitaine Delmas ; d'Aiguevive ne pourrait se défendre qu'en livrant sa maîtresse aux représailles d'un époux jaloux et irrité ; sa justification est donc impossible. Cependant les demi-confidences arrochées au brosseur Bossuet ont éveillé l'attention du mari. Il explorera le village de Magnac, il questionnera l'hôtelier... Et c'est alors qu'intervient Madeleine. Elle conjure Laroche de renoncer à la dangereuse enquête qui lui aliénera la bienveillance de ses chefs. Mais le capitaine s'obstine, il n'en fera qu'à sa tête ; il suppose que d'Aiguevive était l'amant de Mme Delmas, la femme de l'officier défunt... Cette hypothèse expliquerait tout Madeleine le combat avec une si grande vivacité, avec une indignation si fébrile, qu'il l'observe attentivement, un peu surpris d'un tel accès de nervosité... La situation commence à nous remuer. Un coup de théâtre insuffisamment préparé, gauchement exécuté, trop sommaire et trop brusque, en détruit le pathétique. On ramène au quartier du régiment un déserteur, le brigadier Jouizon, qui tout uniment, et sans même qu'il soit nécessaire de l'interroger, confesse être l'auteur du crime.

Le diable confonde le déserteur Jouizon ! Voici nos prévisions renversées ! Nous nous représentions si bien la

suite de l'histoire : le capitaine Laroche, procédant à ses recherches, découvrant à l'aide de patientes investigations un assassin, mais non celui qu'il cherchait : l'assassin de son honneur, le complice d'une compagne infidèle... C'était tragique, cela, sinon imprévu. C'était cela que le public attendait. Et le public a horreur de s'engager sur de fausses pistes et de revenir bredouille. En vain M. Trarieux, s'efforçant de renouer le fil de l'intrigue maladroitement coupé, montre-t-il le capitaine, dont les soupçons ont été éveillés, résolu à se rendre à l'auberge, à obtenir du cabaretier le nom ou le signalement de la visiteuse inconnue : nous n'avons plus envie de le suivre. Notre déception subsiste. Notre curiosité est morte. Une impression de froideur a accueilli la fin de ce second acte.

Au troisième, l'erreur s'aggrave. Visiblement, l'écrivain tâtonne, ne discerne plus les poteaux indicateurs de la logique et de la raison; sa boussole est affolée... Et d'abord, une scène incompréhensible met en présence Madeleine et Marthe. Madeleine ne sait pas encore que le vrai coupable s'est dénoncé ; elle redoute que son secret ne soit divulgué; il le sera, si Laroche accomplit le dessein d'aller questionner l'hôtelier de Magnac. Il faut l'en détourner, modérer son zèle. Et l'on concevrait que Madeleine implorât, dans ce but, l'intervention du colonel, et se confiât à sa galanterie chevaleresque, et lui livrât l'aveu d'une faute dont elle éprouve un si cuisant repentir. Mais non. Elle va conter ces choses à celle-là même qui devrait les ignorer et de qui elle ne peut attendre aucun secours efficace; cette démarche n'est pas seulement choquante, elle est absurde, propre à indisposer légitimement M. de Mas-Loubier, à froisser sa délicatesse. Et comme tout s'enchaîne, l'auteur, n'ayant rien de sensé à dire, remplace par des mots ses idées fuyantes. Le sobre dialogue du premier acte dégénère en rhétorique verbeuse. Déclamatoire est la confession de Madeleine, vains et sonores les discours du colonel,

insincère, extérieure, la délibération du capitaine Laroche, quand, instruit de ses malheurs conjugaux, il foudroie la coupable, donne sa démission, puis la déchire sur la prière instante du chef, puis enfin pardonne à l'épouse adultère, la reprend après l'avoir chassée. « Viens nous refaire une vie », s'écrie-t-il. Ces revirements, soudains, inexpliqués, créent autour des personnages une atmosphère factice. Madeleine ne prononce pas les phrases qui pourraient désarmer la colère du mari. Ancienne chanteuse de café-concert, obligée envers lui à d'autant plus d'égards et de tendresse qu'il l'a tirée de plus bas, elle se glorifie presque de lui être restée quinze ans fidèle ; elle a vu passer un joli garçon, elle avait faim d'amour et de changement : elle l'a pris.

— Je l'ai choisi parce qu'il était jeune et blond comme un pain doré que l'on vole.

Singulière excuse ! Cette femme a des instincts de fille, et d'autre part des scrupules raffinés, elle détourne Laroche d'exprimer à d'Aiguevive les regrets qu'il lui doit, en somme, pour l'avoir accusé injustement ; elle recule elle-même devant l'obligation d'un aveu humiliant, et se déclare prête à fuir — ce qui serait la plus évidente façon d'avouer sa faute... Elle n'est qu'incohérence...

L'interprétation de Mme Jane Hading n'a pas atténué l'invraisemblance du rôle. Je ne méconnais pas les dons plastiques de cette célèbre comédienne, le charme de son visage, la ligne harmonieuse de son corps et ce qu'il y a dans sa personne de séduction ondoyante et féminine... Mais que de défauts !... Quelle affectation ! Quel manque de naturel ! Mme Jane Hading crie, ou pleure, ou gémit, ou déclame, ou s'effondre dans les larmes, ou s'exalte dans la joie. Jamais elle ne *parle* et ne traduit avec sincérité des sentiments profonds. Elle est, au mauvais sens du terme, théâtrale ; elle a des attitudes brisées, des gestes suppliciés, des regards noyés, qui sollicitent invinciblement l'objectif du photographe ; elle ne paraît pas se douter que le jeu de nos acteurs, comme l'effort de

nos dramaturges, vise maintenant à la vérité, la simplicité ; elle demeure, semble-t-il, étrangère à cette évolution : elle joue comme il n'est plus permis de jouer. Et pourtant, nous ne pouvons oublier qu'elle fut un jour exquise dans la *Châtelaine*... Ah ! si elle voulait !... Je conviens que M. Trarieux lui avait rendu la tâche malaisée. Il eût fallu du génie pour imprimer quelque humanité à cette figure mélodramatique, la plus banale de l'ouvrage, et, malgré son importance apparente, la plus ingrate.

En résumé, cette pièce incomplète et remarquable, qui n'aurait eu besoin que d'être plus fortement construite et méditée, n'est pas ennuyeuse. Elle n'altère ni notre estime pour le talent généreux et probe de M. Trarieux, ni notre confiance en ses œuvres à venir.

TRISTAN BERNARD

Théatre des Mathurins : le *Flirt ambulant*, comédie en trois actes.

Aimez-vous l'esprit de M. Tristan Bernard ? J'en raffole. J'ai passé une bien bonne soirée aux Mathurins, où l'on donne chaque soir un spectacle exclusivement composé des œuvres du célèbre humoriste. M. Tristan Bernard ne peut se comparer à aucun de ses confrères ; il a sa note à lui, qui se retrouve dans tout ce qu'il écrit, dans ses romans, dans ses contes, ses improvisations, dans ses comédies étudiées, dans ses mots. Ce grand talent a pour essence l'ironie, une ironie narquoise et nonchalante, imprégnée de calme sagesse et d'indulgente philosophie. Nul ne discerne avec plus de lucidité les ridicules humains, les petitesses avouées ou cachées, les misérables contradictions, les égoïsmes, les vanités qui sont, le plus ordinairement, nos mobiles.

Un autre don s'y ajoute, et ce don fait que M. Tristan Bernard est non pas seulement, comme Sterne ou Chamfort, un satiriste, mais en outre un dramaturge. Il évoque à la fois le *dedans* et le *dehors* de ses personnages ; il les regarde agir, il reproduit avec une surprenante exacti-

tude leurs gestes, leur silhouette, leur physionomie, leur vie extérieure, par où se manifeste chez eux la vie intellectuelle et morale ; il les « objective ». Ses œuvres les plus éloignées en apparence de toute préoccupation scénique, le lent et minutieux récit du *Jeune homme rangé* et du *Mari pacifique*, renferment ces qualités dues à l'instinct plutôt qu'au travail : le sens du relief, du pittoresque et du comique des choses.

Ce qui se passe au premier acte du *Flirt ambulant !...* Rien... C'est bien simple. Et pourtant on ne s'y ennuie pas une minute. Nous sommes dans un restaurant du Bois. Un gros monsieur y est assis et devise avec le patron. C'est l'explorateur Galabert qui continue de se coiffer grotesquement du casque colonial, comme s'il était encore sous l'Equateur. Il narre son odyssée. Elle est épique. Galabert faisait partie d'une mission anti-anthropophagique, ayant pour but de régénérer les peuplades féroces de l'Afrique centrale. Mais les maladies sont venues, la dysenterie, la fièvre ; les conserves étaient gâtées ; impossible de se procurer des légumes ni des fruits. Finalement, les membres de la mission ont mangé du nègre. Leur santé s'est aussitôt rétablie. Il faut se conformer aux usages des pays que l'on traverse et ne les point condamner sans examen sérieux... Ceci c'est l' « humour » de M. Tristan Bernard, son humour à la Mark Twain...

Arrive Folarmand... Folarmand est le fils d'un richissime chemisier ; il n'a d'autre occupation que de se laisser vivre, de dépenser sa fortune et d'être amoureux. Il aime la petite Jeanne Toc, femme d'un chef de bureau du ministère des Colonies ; il l'aime tristement, languissamment, en neurasthénique, et d'ailleurs sans succès. Il vient l'attendre dans ce coin du Bois, où il sait qu'elle se rendra tout à l'heure à bicyclette. Le maître d'hôtel (ils furent camarades de chambrée au régiment et se tutoient) protège ses amours et promet de l'avertir au moment où la belle sera seule, à l'écart de son mari. Elle

entre en scène. Elle est des plus appétissantes, Mme Jeanne Toc, dans sa robe courte de cycliste. Son amie, Mme Dumorel, une boulotte à mine réjouie, la suit de près. Et M. Dumorel est là avec M. Toc. Tous deux fonctionnaires, décorés, tous deux chefs de bureau au ministère. Les quatre « bécanes » sont rangées le long du bosquet. On s'attable, on s'offre des « consommations ».

La scène est d'une drôlerie achevée. M. Toc, discoureur et solennel, déconseille à sa femme l'emploi des boissons glacées. Mieux vaudrait le grog brûlant. Fi donc ! Jeanne ne peut le souffrir... Du café, soit. Mais le prendra-t-on froid ou chaud ? Jeanne le veut chaud, le veut froid. Elle ne sait plus... Avec les Dumorel, la discussion se rallume... La ronde Mme Dumorel n'est pas difficile : « Servez ce qu'il vous plaira. Ça m'est égal. — Du lait ? — Je le déteste. — De la bière ? — Quelle horreur ! — Citronnade ? — Y pensez-vous ? De l'acide ! Et ma dilatation d'estomac ? » La bonne Mme Dumorel a un affreux caractère. Mais il y a moyen de l'amener à ce qu'on désire : c'est de flatter son esprit taquin. On forme le projet d'aller tous ensemble à Trouville à dos de bécane. Ce sera un voyage délicieux de cinq jours. Quand partira-t-on ? » Cela m'est indifférent, dit Mme Dumorel. Je suis toujours prête. — Alors lundi ? — Impossible, c'est le jour de la blanchisseuse. — Mardi ? — J'ai un essayage. — Mercredi ? — Une visite à faire. » M. Dumorel l'interrompt : « Jeudi, nous ne pouvons pas non plus... — Et pourquoi donc ? s'écrie l'impétueuse matrone. Nous nous en irons jeudi. »

Je me rends compte que ces bagatelles doivent vous paraître extrêmement puériles et que vous leur trouvez un sel médiocre. Il manque à mon analyse l'inimitable moquerie de M. Tristan Bernard, sa gravité goguenarde et la mimique des acteurs qui provoque le fou rire.

Folarmand et Jeanne Toc, aidés par la complicité du garcon de restaurant, peuvent causer une minute. Et leur entretien n'est pas dénué de grâce. Folarmand a des

regards noyés, des soupirs élégiaques ; il est timide ; il ne dit jamais ce qu'il faudrait dire pour toucher la jeune femme. Elle ne l'écoute avec intérêt que lorsqu'il fait parade de ses relations aristocratiques. Il appartient au cercle le plus « chic » de Paris ; il est l'ami intime d'un duc.

— Comment ! vous connaissez le duc ! s'écrie Jeanne.

Déjà on sent qu'il remonte dans son estime. Mais le maître d'hôtel s'approche et murmure :

— Trotte-toi. C'est le mari.

Et Jeanne, suffoquée :

— Vous tutoyez ce garçon ?

— Mais oui, il était caporal à mon régiment.

Désormais c'est fini, Folarmand n'a plus de prestige aux yeux de la snobinette.

Malgré toutes ses précautions, il excite la jalousie de l'époux ombrageux qui lui fait interdire de prendre part à l'excursion projetée. Folarmand la suivra de loin, sans se laisser voir, car il ne peut se résoudre à perdre de vue la dame de son cœur. Le second acte nous montre une étape du fameux voyage. Et c'est encore très gai.

Un maigre bouquet de chênes au milieu des champs. Tous les touristes y débarquent successivement. Dans quel état, grands dieux ! Suants, essoufflés, aveuglés par la poussière, brûlés par le soleil... Ils sont allés de Paris à Mantes en chemin de fer. Puis ils ont enfourché leurs machines. Mais on a pris le mauvais chemin. Il a fallu monter à pied une côte de dix kilomètres et la redescendre de même, la rondelette Mme Dumorel n'osant rouler à bécane sur la pente trop rapide. L'explorateur Galabert a mis dans sa poche par mégarde, au lieu de la carte de France, la carte du Tchad... Au reste, il n'a point le flair de l'orientation. « — En Afrique, explique-t-il, il n'y a pas de routes : c'est bien plus commode. Tandis que dans ce maudit pays il y en a trop ; elles se croisent bêtement aux carrefours, on ne sait jamais quelle est la bonne .. » Folarmand, secrètement protégé par un pro-

fesseur de bicyclette adjoint à la caravane, se dissimule au creux des buissons; il en sort dès que M. Toc s'est éloigné. Son aspect est lamentable. Mille insectes innommés le dévorent; armé d'une branche de houx il gratte mélancoliquement sa peau meurtrie, irritée de démangeaisons suspectes. Mais il ne cesse pas d'être amoureux. Il s'assied près de Jeanne, lui étreint la taille langoureusement, lui vole un baiser. Et ce manège est surpris par un bicycliste indiscret qui va tout révéler au mari jaloux... M. Toc, égaré par un faux signalement, s'imagine que le coupable, c'est Galabert. Il l'insulte, le provoque, lui annonce l'envoi de ses témoins. On se battra dans la ville prochaine. Et Galabert est très malheureux. Il espérait en l'amitié de M. Toc pour l'aider à décrocher le ruban rouge !

Le troisième acte dénoue simplement cet imbroglo très simple. Il ne s'agit plus ici des complications du vaudeville à la Feydeau avec quiproquos enchevêtrés, escaliers truqués, lits tournants, placards à surprises, escamotages, travestissements. M. Tristan Bernard néglige ce genre de ressorts ; il a pour ce qu'on nomme l' « intrigue » la plus grande indifférence ; s'il daigne conter une histoire, c'est qu'il faut tout de même qu'il y en ait une à l'usage des spectateurs de faible mentalité : il la réduit au strict minimum. Son art de bon cuisinier s'applique à la « sauce », c'est-à-dire à ce que les vaudevillistes de profession considèrent comme l'accessoire : les traits de mœurs et la peinture des caractères. Assurément, je n'ose dire qu'il y ait dans le *Flirt ambulant* des « caractères » ; le terme est trop ambitieux, il écraserait sous son poids cette œuvre légère. Elle renferme pourtant de fines indications psychologiques, des croquis nets et justes. Ces personnages ne sont guère qu'ébauchés ; mais on devine, sous ces ébauches, un fond solide, et que l'auteur est un maître homme, et qu'il y voit clair, et qu'il a coutume de méditer sur la vie. L'explication qui met fin aux inquiétudes conjugales de M. Toc, le récon-

cilie avec l'explorateur Galabert, et délivre la jolie Mme Toc des obsessions de son amoureux transi, n'a donc que peu d'importance... Suffit qu'on ait, pendant une heure, ri du vrai rire plein et franc, que doit éveiller la comédie... Tristan Bernard, comme Georges Courteline, et malgré des divergences de tempérament, appartient à la race des grands comiques.

La troupe des Mathurins l'a servi par une remarquable interprétation. Rarement pièce fut, dans l'ensemble, mieux jouée que le *Flirt ambulant*... M. Baur tire du rôle de Folarmand des effets merveilleux ; c'est un chef-d'œuvre de composition ; il a des alanguissements, des suavités ineffables qui ont ranimé dans les profondeurs de ma mémoire le souvenir du légendaire Léonce des Variétés, un des délices de notre enfance. M. Saint-Paul est un comédien savant et sûr ; Mlle Alice Bery a beaucoup de talent, une parfaite aisance dans le naturel et la rondeur ; elle a rendu à ravir les maussaderies joviales de Mme Dumorel.

II

Théatre Antoine : *Les Jumeaux de Brighton*, pièce en trois actes (d'après Plaute).

Marcus Accius Plautus n'étant pas là, son collaborateur Tristan Bernard a parlé en leur nom à tous deux. Dans une conférence indolemment ironique, savamment négligée, astucieusement confuse, coupée de feintes timidités et d'habiles réticences, il nous a fait part de la joie qu'il avait goûtée à accommoder à la moderne l'œuvre du poète latin. Tristan Bernard est un homme plein de ruse et de coquetterie, et c'est un homme de théâtre expert dans l'art de préparer, de ménager les « effets ». Il s'est comparé au petit canard qui frémit, quand on le sert sur la table, en voyant tant de bouches prêtes à le dévorer. Toutes les bouches qui étaient dans la salle se sont mises à rire ; et cela a dû rassurer le petit canard. Il a dit des choses ingénieuses à propos des variations du vocabulaire comique, plus prompt à s'user que le vocabulaire noble ou tragique et qu'il est nécessaire de renouveler fréquemment ; tout ceci pour expliquer les libertés prises avec son modèle.

Il n'avait point à s'excuser ; il s'est montré plus respectueux du texte que n'avait été Regnard ; et vraiment, il a gardé des *Ménechmes* tout ce qui en pouvait être conservé. Sa transposition a plus de fidélité que beaucoup d'adaptations littérales — en ce sens que s'il n'a pas

traduit les mots mêmes de l'original, il leur a trouvé une exacte équivalence, et en a reproduit l'esprit et l'intention ; il n'a pas copié, il a réincarné ses personnages et réalisé, en écrivant les *Jumeaux de Brighton*, un très curieux phénomène de métempsycose.

Il s'agissait de transporter l'œuvre de Plaute, avec le moins d'altération possible, dans le décor de nos mœurs actuelles, de l'habiller à la mode de 1908, d'accomplir en somme ce qu'a fait Molière. Mais les imitations de Molière ne se rapportent guère qu'à des fragments, qu'à des épisodes isolés. M. Tristan Bernard a prétendu nous donner une comédie entière. Le travail était plus intéressant, plus difficile aussi ; il exigeait une rare dextérité, et dans le détail une grande part d'invention. Rien n'est amusant et instructif, au point de vue du métier, comme d'examiner parallèlement les deux versions, la latine et la française, et d'explorer pas à pas les sentiers sinueux suivis par l'adaptateur.

Plaute met en scène le parasite Péniculus, qui se dépeint lui-même en ces termes : « La jeunesse m'a nommé Péniculus, parce que quand je dîne, je fais les plats nets... » Ecoutons Tristan Bernard. Il conserve son nom au parasite. Péniculus signifie *brosse*. Il l'appelle Labrosse : « On me nomme Labrosse, dit-il ; c'est par comparaison avec la brosse que l'on passe sur la nappe après le repas ; on entend par là que quand je m'approche d'une table, elle est bientôt nettoyée. » Et Labrosse, comme son sosie, expose les délices que procure au gourmand un bon repas. Mais il est autrement fin et subtil. Il déploie d'étonnantes roueries pour s'introduire dans les maisons où l'on « mange bien », pour y retourner souvent, pour s'emparer sournoisement des meilleurs morceaux. Et il s'analyse avec lucidité. L'eau lui en vient à la bouche dès qu'il y pense. « J'aime ces petites tranches de filet, pas trop cuit, pas trop cru, assaisonnées de beurre, de persil, accompagnées de pommes soufflées. Lorsqu'on repasse le plat — on ne le

repasse pas toujours — j'en reprends d'un air distrait, en parlant d'autre chose. » Labrosse est un parasite d'aujourd'hui, et cependant il est calqué sur son ancêtre d'il y a a deux mille ans. Leurs caractères se confondent.

Les deux frères Ménechmes deviennent les deux frères Beaugérard. Une pareille mésaventure les a séparés depuis leur enfance. Beaugérard Ier vit au Havre, Beaugérard II y débarque, arrivant d'Amérique, après trente-huit années écoulées. Ils ne se sont jamais vus... Quand ils se rencontreront, la pièce sera terminée. Cette reconnaissance finale est préparée, retardée par des péripéties analogues. Beaugérard Ier, comme le premier des Ménechmes, est affligé d'une femme avare et jalouse ; las de son humeur acariâtre, il cherche des consolations auprès d'une voisine, Mlle Nancy de Nancy... (Nancy est la courtisane Erotie de Plaute)... Beaugérard II, comme le second des Ménechmes, a l'heureuse chance d'être célibataire ; son valet dévoué, Francis, reproduit traits pour traits le fidèle esclave Messénion.

Des quiproquos identiques égarent et agitent ces personnages. M. Tristan Bernard en tempère seulement l'extrême brutalité.. Beaugérard Ier s'invite à déjeuner chez Nancy ; il lui offre un voile de dentelle dérobé à sa femme ; mais ce voile n'a pas été porté, il vient d'être acheté à condition. Le manteau conjugal volé par Ménechme recèle dans ses plis l'odeur de l'épouse légitime, ce qui donne matière à d'épaisses facéties. Ménechme II mange le repas commandé par son frère ; à la faveur de leur ressemblance, il se gave de mets succulents et de voluptés, et s'enfuit comme un larron, se vantant d'avoir trompé et dépouillé sa victime. Beaugérard II n'est pas aussi « mufle » ; il ne manque ni de politesse, ni de galanterie...

Même similitude et même adoucissement dans la physionomie de la petite courtisane.

— Voilà ce que font les créatures de ce genre, dit Plaute ; elles envoient au port leurs servantes quand un

vaisseau y aborde, afin d'attirer chez elles les étrangers.

Nancy est soupçonnée de recourir aux mêmes pratiques qu'Érotie.

— Monsieur ne se méfie pas qu'on sache son nom ? demande Francis à Beaugérard.

— Ça ne m'effraye pas, ça m'étonne.

— A mon avis cette dame est une grue qui prend les noms des voyageurs à bord des transatlantiques. C'est une manière qu'on doit avoir, dans les ports de mer, pour mettre la main sur les riches passagers.

Mais Nancy est moins bassement « fille » qu'Erotie... Elle n'exige pas le salaire préalable de ses caresses ; elle a plus de chic, plus de « branche. » C'est une aimable petite femme, de nos jours, rieuse et franche, qui s'amuse en faisant la noce, et n'y cherche pas un âpre profit.

Je pourrais continuer indéfiniment ce parallèle... A vous de le poursuivre, si cela vous divertit. Partout M. Tristan Bernard s'efforce de serrer de près son modèle ; il ne s'en abstient que dans les endroits où il juge le décalque inopportun, pénible, propre à froisser l'auditeur. Et alors il a recours à des inventions pour la plupart heureuses et très comiques... L'épouse délaissée de Ménechme appelle son père à la rescousse. Tristan Bernard substitue à ce beau-père une belle-mère. Le beau-père latin amnistie les fredaines de son gendre :

« Il a raison d'aller prendre du plaisir au dehors. Veux-tu exiger de ton mari qu'il reste assis au milieu de tes servantes à filer la quenouille ? »

Le type de ce beau-père, compatissant aux faiblesses masculines, eût peut-être fait assez bonne figure. Je ne sais pas pourquoi on l'a supprimé. La belle-mère, solidarisée avec sa fille, enragée à la défendre, est sans doute plus banale ; mais je reconnais que l'auteur en a tiré bon parti. Elle joue à son insu auprès de Beaugérard Il le rôle de proxénète ; et la scène excite une vive hilarité...

La transformation de Messénion est encore très

piquante. Ici il fallait un changement radical. Messénion est un esclave.

— Que désires-tu, pour récompense de ton zèle ? lui dit Ménechme.

Il sollicite sa libération. Or l'esclavage étant aboli, il était indispensable de trouver autre chose. Voici ce que M. Tristan Bernard a imaginé. Francis, le « Caleb » de Beaugérard, semblablement interrogé, répond :

— Puisque monsieur veut me prouver sa bienveillance, je lui demande quinze jours de congé afin *d'aller embrasser ma mère...*

Et Beaugérard Ier, refusant de reprendre possession de l'argent confié par Beaugérard II au fidèle domestique, ce dernier décide de l'employer en achats de première nécessité pour celui qu'il croit être son maître.

— Vous avez besoin de chaussettes ?

— C'est vrai.

— Et de mouchoirs ?

— C'est encore vrai...

Tout cela est d'un comique supérieur. Je me rends compte que cette analyse doit laisser dans votre esprit une impression assez vague. Il est presque aussi malaisé de raconter clairement une pièce de Plaute qu'une pièce de Feydeau. Car d'une et d'autre part, il s'agit d'un vaudeville, et d'un vaudeville à imbroglio. Le dernier acte appartient totalement à M. Tristan Bernard... Il est fort ingénieux... Beaugérard II et Beaugérard Ier se rencontrent face à face. Chacun d'eux croit rêver en apercevant son double. Et tous les personnages participent à la même illusion ; tous s'imaginent être le jouet d'un rêve. L'erreur ne se dissipe qu'à l'arrivée du *deus ex machina*, le parrain d'un des jumeaux. Et lui aussi, il est abusé par leur fabuleuse ressemblance.

— Je rêve, car vous m'appelez votre filleul et je ne le suis pas, dit Beaugérard II.

— Je rêve, s'écrie Beaugérard Ier, car vous dites que je ne suis pas votre filleul, et je le suis...

On s'explique — enfin ; on s'embrasse. La toile tombe.

Cette pièce a réussi ; le public enchanté lui a fait fête ; ce n'est pas un exercice scolaire, le divertissement d'un professeur laborieux et lettré ; et ce n'est pas une parodie ; c'est vraiment l'œuvre où deux dramaturges, l'un mort, l'autre vivant, ont collaboré. Elle tire sa saveur de ce mélange. Sous les fleurs que la nonchalance narquoise de Tristan Bernard y a semées, on devine les substructures de l'art classique, et cela lui communique une robuste solidité. Si l'auteur l'allégeait d'un prologue inutile et mal venu, elle pourrait figurer avec honneur au répertoire de la Comédie. Elle a l'ampleur, qu'elle tient de son premier père, et la fantaisie, clairvoyante et fine, qu'elle doit au second.

Vous n'ignorez pas que M. Tristan Bernard est un pénétrant psychologue, dont l'effort excelle à fixer les petits événements de la vie ; il y dépense une malice, une sagesse, une philosophie extraordinaires. Il y a dans les *Jumeaux* des bouts de rôles qui ne tirent leur sel que de cette notation spirituelle : celui du cuisinier ivrogne Cylindre ; celui d'un ouvrier frotteur que l'on voit passer, le pinceau en main, mâchonnant d'une voix pâteuse de vagues considérations sur les vertus siccatives ou non siccatives de l'encaustique. Ce cireur ne s'inquiète que de savoir si son produit « chessera » ou non. Et l'on a la sensation d'un cerveau rétréci occupé à des objets minuscules. Ce n'est rien, et c'est d'une surprenante drôlerie.

II

A propos de *Monsieur Codomat.*

J'ai reçu une lettre fort intéressante de M. Tristan Bernard. Elle m'est parvenue au lendemain de l'article où j'avais apprécié, sans excès de mansuétude, *Monsieur Codomat.* L'auteur de cet ouvrage a trop d'esprit pour se déchaîner avec violence contre la critique et trop le sentiment de la relativité des choses pour attacher des conséquences tragiques à ses arrêts. Ce sont opinions humaines, et par conséquent incertaines et faillibles. Elles n'ont pas plus d'importance que les œuvres éphémères qui les ont fait naître; les unes et les autres sont vouées à l'oubli. Mais M. Tristan Bernard a la légitime prétention de composer des pièces intelligibles; il reproche à quelques-uns de ses juges, dont je suis, de n'avoir pas pénétré le tréfonds du caractère de M. Codomat; il les accuse d'*incompréhension.* Et tel est précisément l'objet de sa lettre. Je ne la reproduirai pas *in extenso.* Ce serait le trahir. Toutefois, la délicatesse ne s'oppose point à ce que j'en détache deux ou trois passages qui peuvent donner matière à d'instructives remarques. Elles viendront bien tard. La comédie de M. Tristan Bernard va quitter l'affiche, le public ayant confirmé nos fâcheux pronostics par son peu d'empressement à l'aller voir. Et de ceci je ne tire aucune vanité,

je vous jure; car j'aurais honte de me réjouir de l'insuccès relatif d'un écrivain que je prise infiniment. Notez que cette admiration, ce désir d'applaudissement, cet appétit de plaisir, ces dispositions sympathiques et favorables, tout le monde en est animé à l'égard du délicieux dramaturge. Si sa dernière œuvre n'a pas eu une fortune égale à celle des précédentes, cela tient à des causes particulières; et sa lettre nous procure précisément l'occasion de les rechercher.

Rappelons brièvement le scénario. M. Codomat dissimule, sous une façade de bourgeois intègre et solennel, l'âme d'un agent d'affaires interlope et de probité douteuse. Il est tout ensemble l'amant et le guide financier d'une gentille petite femme entretenue, Clothilde; il jouit de ses faveurs et s'occupe de placer ses capitaux; il feint de les gérer et en use pour ses besoins propres. L'autre amant de Clothilde, l'amant *sérieux*, le jeune millionnaire Lafauvette, tombe amoureux de la fille de M. Codomat; avant de l'épouser, il offre à sa maîtresse dix mille livres de rente comme cadeau de rupture. Or, M. Codomat désapprouve ce présent royal, et dès lors il s'éloigne de Clothilde. Je m'étonnais de son changement d'attitude; je ne m'expliquais pas comment il renonçait à la possession d'une femme charmante et au bénéfice d'être son banquier, un pareil scrupule me paraissant en contradiction avec ce qui nous avait été révélé de lui.

« Non, me répond M. Tristan Bernard, M. Codomat ne devait pas retourner chez Clothilde, parce qu'alors il se serait aperçu trop clairement de ce qu'il faisait, et parce qu'il ne faut pas qu'il s'en aperçoive. Je n'ai pas voulu peindre un mufle, mais un demi-mufle, un mufle courant: et ma pièce n'a d'intérêt qu'à cause de cela. »

Donc M. Codomat est inconscient; il n'aperçoit pas la monstruosité des actions qu'il accomplit; il s'épanouit dans une béate satisfaction de soi-même; rien ne trouble sa sérénité; c'est un mufle (puisque mufle il y a) qui

s'ignore... Eh bien, voilà où le bât me blesse. Quand j'écoute la pièce (je suis allé la réentendre) ou quand je la lis, l'inconscience de M. Codomat ne me paraît pas aussi nette que le souhaiterait l'auteur. A chaque instant, j'ai des doutes; et cette incertitude, en m'infligeant un léger malaise, m'empêche de me livrer entièrement à la joie. Je ne sais jamais exactement où l'on me conduit.

Suivons dans ses évolutions le curieux personnage. Au premier acte, il arrive chez Clothilde: des réflexions échangées avec un secrétaire mis là tout exprès pour nous instruire, il appert que M. Codomat n'a pas d'argent, qu'il en demande à tous les échos; la petite femme, naïvement médusée par son air d'honnête homme, lui apprend qu'elle garde 30.000 francs d'économies au fond d'un tiroir. Aussitôt l'œil de M. Codomat s'allume; il flaire la proie; et par des mouvements lents et onctueux il l'enveloppe : « Ne laissez pas votre argent chez vous; mieux vaut le déposer dans une banque, lui faire produire quoi que ce soit. » Le premier jalon est posé; et notre Codomat pousse sa pointe sournoisement. « Si l'on remarque que les banques soient d'un trop maigre rapport, eh bien, il ne manque pas d'affaires avantageuses... » Voyez-vous le gros chat gourmand allonger la patte vers sa victime... Il se découvre et brusque l'assaut : « Dans un mois, dans un jour, aujourd'hui, une affaire peut se présenter, un placement à 5 et 6 0/0 où je puisse vous dire : Vous ne risquez rien de mettre votre argent là-dedans. »

Clothilde est dupe; elle subit le prestige et l'autorité morale de M. Codomat; elle est flattée de l'attention, touchée de l'estime qu'il lui accorde; et comme chez cette aimable petite femme, la reconnaissance prend des formes très expansives, elle lui fait don de sa personne, pour le remercier des soins qu'il aura de ses espèces, et sans doute aussi pour s'attacher plus étroitement un protecteur de si bon conseil. (Tout ce rôle de Clothilde est

exquis de naturel et de vérité.) Codomat sort du cabinet de toilette dans un désordre qui révèle ce qui vient de s'y passer. Mais il conserve un sang-froid imperturbable; et reprenant la conversation du début, il dit à son secrétaire : « J'irai tantôt chez le notaire; j'ai réfléchi à une combinaison depuis tout à l'heure; je crois que j'aurai les fonds... » Son plan est arrêté; il a la femme, il a a l'argent; l'argent lui sera utile, la femme agréable. Il agit avec réflexion, avec méthode; ses ruses insinuantes, son langage captieux sont d'un aigrefin très averti. Il n'est pas plus « inconscient » que ne l'est Tartuffe quand l'imposteur colore son âpreté de feinte humilité et de douceur dévote. Voilà qui semble établi. M. Codomat est *conscient*. Le premier acte nous laisse sur cette impression, contraire, on le voit, aux prétentions de l'auteur.

Au second, elle s'atténue légèrement. Il y a tant de bonhomie, une telle tranquillité dans l'épanouissement d'égoïsme de Codomat que l'on se demande s'il croit être ce qu'il est et s'il ne se fait pas illusion à soi-même. Il accepte que Mme et Mlle Codomat soient comblées d'attentions familières par sa petite amie, il leur donne les fleurs que celle-ci l'a chargé de leur offrir... Il paye les toilettes conjugales avec l'argent à lui confié par Clothilde. Et sa délicatesse ne s'en alarme point. Tout ceci nous ébranle. Allons, l'auteur avait raison, M. Codomat est *inconscient*. Nous nous engageons sur cette piste. Soudain, quelques réflexions du personnage nous forcent à rebrousser chemin, ou du moins nous font hésiter sur la route à suivre. Son amie vient de lui apporter un billet de mille francs. Il l'empoche et examine avec elle, en badinant, leur situation réciproque. « Ça me fait plaisir, dit Clothilde, que mon argent et le tien soient mélangés. » M. Codomat sourit : « Oui, dès l'instant où nos comptes sont séparés, ça n'a pas d'importance. Pour toi, pour moi, je puise dans la caisse commune. » Et il ajoute, toujours enjoué : « Sais-tu que tu m'entretiens,

chérie? On saurait que tu me confies de l'argent, et que d'autre part nous sommes bien ensemble, il n'en faudrait pas plus pour que les gens malveillants insinuent... Ils ne devineraient pas ce qui est : que nos relations d'affaires et notre existence sentimentale sont complètement distinctes; qu'il y a deux femmes en toi, la cliente, l'amie », etc.

Quel est ce langage?... Hum! l' « inconscience » de Codomat est étrangement subtile, raisonneuse, prompte à prévoir l'objection et à l'énoncer, ce qui est le meilleur moyen de la détruire. D'autres pourraient dire ces choses à Clothilde; en les lui disant lui-même, il leur ôte tout venin, il endort sa défiance ou l'empêche par avance de s'éveiller. C'est Tartuffe s'accablant devant Orgon :

> Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
> Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité.

Codomat ne s'accable pas; il raille; la précaution est la même et vise le même but, qui est de prévenir en sa faveur un esprit déjà ébranlé ou pouvant l'être. Décidément, nous revenons à nos prémisses. Codomat est un « roublard », il a pleine conscience de ses petites infamies, et les perpètre délibérément. Tout le démontre. Il a obtenu qu'Henry Lafauvette assurât la position de Clothilde, c'est-à-dire lui donnât des sommes fixes à des intervalles réguliers; il s'emporte contre le jeune amant qui n'a pas versé à l'échéance les trois mille francs dont il a besoin, lui Codomat, pour ses tripotages personnels. Il est bien évident que les trente mille francs de la pauvre Clothilde sont dilapidés et qu'elle ne les reverra jamais, et que M. Codomat n'a qu'une bien vague espérance de les lui rendre, et que M. Codomat est un coquin.

Mais ici encore nous flottons. Son intention est-elle de dépouiller résolument, cyniquement Clothilde, ou bien de lui restituer, s'il le peut, si les circonstances le permettent, ce qu'il a pris? Est-ce un coquin endurci ou un coquin occasionnel? Enfin quels sont ses senti-

ments vis-à-vis de la jeune femme? A-t-il pour elle de l'attachement ou du désir? Il lui conseille d'aller se « régénérer » à la campagne; cependant il caresse le projet de lui faire des visites mystérieuses, et nous en déduisons qu'il goûte quelque agrément à ce commerce. Serait-ce, chez lui, joie sensuelle ou seulement plaisir de dominer cette jolie fille, de tenir auprès d'elle l'emploi lucratif de guide officieux, de banquier *in partibus*, le même rôle qu'il essayera de jouer auprès de son gendre? Aucun de ces points n'est élucidé. Il manque à Codomat la netteté de lignes qui dissipe tout malentendu et assoit le jugement des spectateurs.

« Je crois, m'écrit M. Tristan Bernard, que l'on aurait mieux saisi mon dessein si j'avais mis en face de Codomat un bon raisonneur traditionnel qui aurait dit son fait à cet architecte indélicat. Mais je n'ai pas voulu user de ce truc. Dans la vie, personne ne dit son fait à M. Codomat. »

Je ne défendrai pas contre M. Tristan Bernard les vieux « trucs » de la comédie classique. N'en médisons pas trop pourtant. Ils avaient leur utilité. C'étaient des expédients nécessaires, sinon toujours assez ingénieux. Le Cléante du *Tartuffe*, le Chrysale de l'*Ecole des femmes* éclairent la pièce par leurs discours, en fixent l'idée, précisent la psychologie des personnages. Je conçois qu'un auteur moderne répugne à recourir aux commentaires du chœur antique et du raisonneur, qu'il dédaigne ces moyens surannés. Il doit alors en trouver d'équivalents. Ceci est son affaire, non la nôtre. M. Tristan Bernard allègue que, dans la vie, « nul ne dit son fait à M. Codomat ». C'est beaucoup s'avancer, car il arrive heureusement que les hommes de cette espèce endurent le châtiment ou la confusion de leur vilaine conduite. Mais là n'est pas la question. Que Codomat soit ou non confondu, il faut qu'il soit « clair »: or, il ne l'est pas; son caractère demeure équivoque, indéterminé, contradictoire. Le public assemblé dans une salle de spectacle

a soif de logique et de lumière. Ce besoin, M. Tristan Bernard ne l'a pas suffisamment satisfait.

Et je comprends les scrupules d'artiste auxquels il a obéi; passionné de vérité, il eût voulu transporter sur la scène les ondoyantes souplesses, les fugitives nuances de la vie. Le roman se peut accommoder de ces finesses d'analyse; le théâtre ne les exclut pas absolument, mais il a besoin d'une couleur plus franche, d'un relief plus vigoureux, d'une action plus directe, de contours plus arrêtés. Sans quoi, l'œuvre apparaît grise, terne et molle. L'interprète, M. Gémier, l'a si bien senti, qu'il s'efforce de suppléer à ces lacunes en accentuant, quelquefois outre mesure, le pittoresque de son jeu. Malgré tout, l'indécision persiste...

Tel est le défaut de *Monsieur Codomat* et qui explique, semble-t-il, son faible succès. L'ouvrage n'en contient pas moins des détails délicieux; la lecture lui est plus avantageuse que la représentation : les ironies du dialogue, évaporées au feu de la rampe, retrouvent sur la page imprimée leur entière saveur. La renommée littéraire de M. Tristan Bernard sort intacte d'une aventure qui pourra lui servir d'enseignement.

PIERRE VEBER

Théatre Réjane : *Qui perd gagne*, pièce en cinq actes (d'après le roman d'Alfred Capus).

Qui perd gagne a obtenu un accueil très sympathique du public de la répétition générale. Cette pièce ultra-boulevardière avait de quoi lui plaire, et par sa légèreté piquante, et par le tableau des mœurs qu'elle reflète, et par les croquis d'après nature, les « demi-portraits », qui y sont semés... Chaque spectateur se reconnaissait un peu dans ce miroir ; il y apercevait surtout ses voisins... Enfin le joyeux cynisme de l'ouvrage, l'indulgence ironique et veule — une indulgence à fond d'amertume — dont il est imprégné, correspondent assez bien à l'un de nos habituels états d'âme... On ne s'indigne plus. On sourit. On s'accommode aux bassesses de la vie ; on les considère comme inévitables, et dès lors comme excusables. On compose avec elles, on les salue d'un petit geste complaisant et résigné. Et l'on passe...

Ce sont vices unis à l'humaine nature.

Oui, en écoutant *Qui perd gagne*, je songeais aux discours de Philinte ; et je songeais aussi aux aventures de Gil Blas de Santillane...

C'est bien une manière de Gil Blas d'aujourd'hui, que

René Farjolles... Devisant avec sa maîtresse Emma (ils sont ensemble depuis un mois, et sans doute n'ont-ils pas encore eu le temps de se raconter l'un à l'autre), René nous expose son histoire. Elle est assez banale : celle de tous les jeunes hommes précipités sans appui dans le rude combat qui se déchaîne autour de la conquête de l'argent... Farjolles, né à Rouen, venu tôt à Paris, y a exercé des métiers divers... Commis, vague fonctionnaire, secrétaire d'un député, il a fini par échouer sur les frontières de la presse ; il alimente les journaux de copie utile ; il est courtier de publicité. Et l'on ne peut pas dire que ce Farjolles soit sot, ni qu'il soit doué d'un brin de génie ; il possède une intelligence assez éveillée, assez souple pour tirer parti des circonstances si elles sont favorables, mais non pas un esprit assez puissant pour les rendre telles. Ce n'est pas un créateur, ni un dominateur, ni un « surhomme » ; c'est un type d'humanité moyenne. Et sa médiocrité est intéressante, en ce qu'elle imprime à l'œuvre un caractère de vérité tangible et familière. Nous ne sommes pas transportés dans le domaine des imaginations romanesques ; nous demeurons au ras de terre, tout près du pavé de la grand'ville, en pleine réalité...

Le cas d'Emma n'est pas plus exceptionnel... Elle a été une petite ouvrière montmartroise ; elle n'a eu (assure-t-elle) que trois amants, dont le dernier était un chef de bureau ; elle s'est élevée, dans la hiérarchie sociale, jusqu'au rang de patronne ; la liquidation de son magasin lui a laissé quelques billets de mille francs, sur lesquels elle veille avec sollicitude, car elle aime l'ordre et la régularité ; elle est d'essence bourgeoise. Tous deux, ils s'accordent à merveille ; ils ont des goûts communs. Leur rêve serait de se retirer à la campagne et d'y vivre en paix avec de petites rentes...

En attendant, il faut lutter, faire le coup de poing, guetter et saisir aux cheveux l'occasion. Elle s'offre sous les espèces de Velard... Velard est un confrère de Far-

jolles, mais un confrère « arrivé » qui gagne dans les annonces trente et quarante mille francs par an. Ayant à régler une affaire d'honneur, il demande à Farjolles de l'assister; son premier témoin est le fameux Verugna, directeur de l'*Informé*... Excellente aubaine que de se trouver en contact avec ce richissime et puissant personnage... Farjolles court le rejoindre... Mettant à profit son absence, Velard dit des douceurs à Emma, qu'il courtisa naguère ; et à la manière dont elle accepte ces déclarations, nous voyons bien qu'elle n'y est pas insensible, et que sa vertu n'est nullement intraitable. Cependant d'étroites affinités, une vive sympathie l'attachent à Farjolles ; elle lui est de bon conseil, dévouée; elle est déjà très « conjugale » ; elle acquitte de ses propres deniers la facture qu'un tailleur récalcitrant présente au logis... Et comme l'aide pécuniaire d'Emma éveille ses susceptibilités, elle les apaise en lui suggérant l'idée d'un mariage possible : on s'entendrait à merveille ; on serait très heureux !... Farjolles ne répond ni oui ni non ; il réfléchit, il hésite ; le passé de sa maîtresse effarouche en lui un reste de respect humain... D'autre part il est tenté...

Ce premier acte a du mouvement ; les figures y apparaissent nettement silhouettées. Et la couleur en est juste, on y respire une atmosphère de gêne, d'ambition tâtonnante et encore indécise. L'association d'Emma et de René s'ébauche : ils cherchent leur voie...

Au second acte, ils semblent l'avoir trouvée... Et d'abord ils sont, depuis une semaine, mari et femme. Mais cette union, ils l'ont gardée secrète. Ainsi que l'explique plaisamment Emma :

— Dans le monde où nous vivons, si l'on nous savait mariés, cela nuirait aux affaires de René. Ses amis n'oseraient plus m'inviter avec leurs maîtresses...

Le monde où ils vivent est l'entourage du journaliste financier Verugna, du légendaire Verugna, à qui le million de lecteurs de l'*Informé* constitue une royauté redoutable... D'où vient-il? On ne sait... Son père est

Espagnol, sa mère Russe ; il naquit en Roumanie. Le Parisien qu'il est devenu est fait de toutes ces choses, et de son audace, et de la terreur qu'il exerce, et de la bonhomie grossière et paisible de ses propos. On le considère comme une sorte de monstre pittoresque et curieux ; on s'amuse de lui et on le craint ; on raille son infatuation ; on ménage son pouvoir. Voyez-le — sous les traits de M. Signoret — hâbleur et nonchalant, affichant un tranquille mépris de l'humanité, s'arrogeant le droit de tout dire, pénétré de son importance, traînant après soi une clientèle de parasites affamés, respectueux et dociles, parmi lesquels les plus hauts magistrats de la République. Sa maison somptueuse est un foyer d'intrigues, un centre d'influences, un lieu de prostitution.

— Cette petite femme, ricane-t-il, sera demain la bonne amie du ministre des beaux-arts.

Il protège les petites femmes, il protège les ministres — à moins qu'il ne les massacre. Il prétend être obéi. Il affecte le franc-parler brutal du despote affranchi de tout ménagement, de toute contrainte... Il s'intéresse à Farjolles, parce qu'Emma est jolie. Mais la médisance lui ayant appris qu'Emma trompe Farjolles avec Velard, il prend plaisir à révéler cette fâcheuse nouvelle à l'amant en titre (il ignore leur récent mariage).

— On commence à te débiner, mon petit ; tu deviens quelqu'un... On affirme que ta chère Emma t'en fait porter. Et le plus curieux, c'est que c'est vrai... Tu ne me crois pas ? .. Nous sommes tous les mêmes ! De l'énergie, morbleu ! Elle n'est que ta maîtresse, n'est-ce pas ? Surtout, ne l'épouse pas : on n'épouse pas sa maîtresse... Lâche-la... les jours de rupture devraient être marqués d'une pierre blanche.

Devant ces épaisses insolences, Farjolles reste perplexe... il interroge la coupable présumée... Et c'est ici que le tempérament assez original et particulier d'Emma se dessine.

Effectivement, cédant à je ne sais quel caprice de l'ima-

gination et des sens, impressionnée par les protestations d'amour de Velard, émue du péril qu'il a couru dans son duel, elle lui a cédé; elle est allée lui rendre deux ou trois longues visites dont le mystère a été surpris. Maintenant qu'elle est mariée, elle a résolu de se ressaisir; elle le lui déclare expressément. Ses refus irritent le désir de Velard. Et les raisons qu'elle invoque ravivent ses espérances.

— Nous sommes pauvres, dit-elle. Farjolles a besoin de moi. Je ne veux pas lui donner des motifs de trouble et d'inquiétude... Si, plus tard, notre situation s'améliore, nous causerons...

Qu'à cela ne tienne! Velard a dans les mains une superbe entreprise de publicité. Il en partagera les profits avec le mari d'Emma. Elle ne s'offense pas de ce honteux marché, et sans rien promettre en échange (car il faut qu'elle garde un semblant de dignité), elle l'accepte; et nous comprenons que le généreux Velard en recevra le prix et qu'elle retombera dans ses bras...

Dissiper les soupçons naissants de René Farjolles, ce lui est facile... Elle lui tient des discours adroitement appropriés à la circonstance. Elle lui propose de l'accompagner en Angleterre .. Preuve qu'elle ne tient pas à rester seule à Paris. Elle affecte un profond dégoût pour les femmes qui mènent de front deux ou trois liaisons cachées. Quelle duplicité! Comment ne s'embrouillent-elles pas dans leurs combinaisons? Voilà Farjolles tout à fait rasséréné. « Elles ne s'intéressent même pas à leurs amants », poursuit-elle. « Ce n'est pas comme toi », s'écrie-t-il naïvement.

Il ne doute plus. Il partira, confiant en l'honneur, en l'amour, en la probité morale d'Emma.

L'acte s'achève sur le brouhaha des invités... Ils grouillent autour des tables où l'on joue gros jeu. Le théâtre, la finance, la politique, le sport, la littérature s'y coudoient. Les calomnies s'aiguisent, les alliances se nouent, les rosseries s'entre-croisent. Une odeur de cor-

ruption flotte sur ce petit monde que dominent la face blême et le sourire équivoque du monstrueux Verugna. C'est son empire. Il y règne et il le juge :

— Si l'on faisait sauter mon salon quand je donne une fête, dit-il, Paris serait nettoyé pour quinze ans.

Est-ce bien l'orgueilleux Verugna qui s'exprime de la sorte? C'est plutôt M. Veber, à moins que ce ne soit M. Capus. Ceci — c'est un mot d'auteur...

Comme nous le pressentions, Emma s'est laissé reconquérir par Velard; elle vient à nouveau le retrouver dans sa garçonnière; elle lui accorde ce qu'elle peut lui donner : une gaie sympathie et des caresses. Étant très épris, il souhaiterait davantage; il voudrait, en plus du don de son corps, le don de son cœur. Elle le lui refuse... Cette petite femme est très nette, et quoique vivant, par la force des circonstances, dans le mensonge, elle ment le moins possible.

— Ne me demandez pas ma tendresse, déclare-t-elle, je la garde tout entière à mon mari.

Il s'irrite de ces restrictions : « N'est-ce pas odieux? Je ne suis heureux que lorsque Farjolles est satisfait! » L'explosion de cette jalousie l'amuse; elle en badine; elle a des réflexions étonnantes : « Je suis une bourgeoise attachée à mes devoirs. » Et le plus étrange, c'est que parlant ainsi, elle est sincère; elle l'est à la façon de la Clotilde d'Henry Becque; elle administre sagement, méthodiquement son inconduite, elle la subordonne aux intérêts du ménage; un caprice a pu, la première fois, l'amener vers Velard; elle lui est revenue par calcul, par « raison », peut-être aussi par loyauté, estimant qu'elle n'a pas le droit de se dérober aux conventions implicites d'un contrat librement consenti. Au fond, l'adultère n'est à ses yeux d'aucune conséquence; dès l'instant où elle aime son mari, — et elle l'aime, — elle envisage le reste comme un geste insignifiant et banal; sa conscience est en repos... C'est un raisonnement d'homme. Psychologiquement, Emma est un homme... Nous allons voir s'af-

firmer par la suite ce côté singulier de son caractère.

Elle s'est retirée dans la chambre d'à côté et s'y prépare à recevoir le galant hommage de Velard, lorsqu'un visiteur fait irruption : l'ingéniosité vaudevillesque de M. Pierre Veber a mis beaucoup de joie dans cet épisode. Le visiteur importun est le commissaire de police du quartier qui, sous prétexte de « taper » d'un billet de théâtre l'amoureux Velard, l'avertit que Farjolles est revenu subrepticement de Londres et attend dans l'antichambre l'instant de constater le flagrant délit... Désarroi de l'amant... Protestations d'usage... « Madame, ma vie est à vous, toute ma vie ! » Emma reste calme. C'est une forte tête... Et puis n'a-t-elle pas agi dans l'intention la plus louable et pour le bien de la communauté? Elle se fait agrafer sa robe par M. le commissaire et exprime le vœu d'avoir un entretien particulier avec son époux.

C'est la meilleure scène de l'ouvrage ; la curieuse transposition de sentiments que j'indiquais s'y accuse avec une précision et une grâce piquantes. J'ai dit qu'Emma pensait et parlait comme un homme... Supposez un mari quelconque, dans la situation même où elle se trouve, animé de dispositions analogues aux siennes, aimant cordialement sa femme, l'ayant trompée par désœuvrement, vanité, ou pour toute autre considération étrangère à la passion véritable, quelle sera son attitude? Il s'efforcera d'atténuer sa culpabilité, en diminuant l'importance de sa trahison... Ce n'est qu'une fantaisie, qu'une passade, un trouble fugitif et momentané des sens. Elle est bien bonne de prendre au tragique ces bagatelles !... Un peu de patience ; il rentrera au bercail, repentant et soumis. C'est elle qu'il adore et non pas l' « autre ». Ce raisonnement ne réussit pas toujours. L'homme y a recours instinctivement ; et souvent ce n'est point une comédie. On peut concevoir que deux affections différentes, inégales, mais toutes deux réelles, coexistent dans son cœur...

Or, écoutons l'argumentation d'Emma. Elle est émi-

nemment masculine... Elle débute par des reproches. La petite femme pincée prend l'offensive.

— Tu agis comme un bourgeois, dit-elle. Tu vas briser nos existences si unies, et pourquoi, pourquoi ?

Un énergique haussement d'épaules achève de clouer le bec au mari stupéfait. Elle poursuit avec l'accent de l'évidence :

— Reste à savoir si je suis une misérable ou une femme qui a commis une faute, simplement.

Et soudain, changeant de ton, lui pressant les mains :

— Voyons, c'est toi que j'aime, tu n'en doutes pas... Mais Velard me fait horreur maintenant ! Je ne pense qu'à toi. J'étais en train de le lui dire...

Pourtant René insiste. Il a l'intuition qu'on va le « mettre dedans ». Il s'insurge ; il exige des explications... Elle les lui donne tant bien que mal... Elle l'a trompé !... Mon Dieu, elle ignore elle-même comment la chose s'est faite. Une minute d'attendrissement, de vertige, d'excès de bonté. Mais tout cela est si loin d'elle !... Il résiste encore ; il évoque la torture des premiers soupçons jetés dans son esprit, son malaise pendant qu'Emma le conduisait à la gare. Alors la petite femme éclate. Elle se fâche tout rouge. Ainsi ces doutes qu'il avait déjà, il n'a pas eu le courage, la franchise de les lui dire, de s'en expliquer avec elle sur-le-champ ! Et doutant d'elle, il l'a embrassée en montant en wagon ! Mais c'est abominable cela ! Jamais elle ne l'aurait cru capable d'une telle fausseté... Farjolles, interdit, balbutie quelques phrases incertaines ; et pour rompre les chiens, il commence à parler de son voyage et de l'heureux succès qui l'a couronné. Ici se produit un revirement extrêmement comique... Les époux brouillés oublient leurs querelles et cèdent le pas aux deux associés ravis l'un de l'autre :

— Tu rapportes 25.000 francs ! Ah ! mon chéri, quel bonheur !

C'est la détente... Ils ne sentent plus ce qui les divise, mais seulement ce qui les rapproche.

— En somme, conclut Emma, cet incident nous sera profitable. La leçon servira. Nous nous connaîtrons plus intimement... Nos liens vont se resserrer. Il faut s'élever au-dessus de ces misères... Ah ! si nous pouvions aller vivre à la campagne !

Et Farjolles, mi-content, mi-vexé, de s'écrier :

— Qu'est-ce que je vais dire à ce commissaire ?

Le commissaire est bon enfant ; il se montre intelligent et spirituel. Mais l'aventure se complique. Verugna surgit, et de cette voix qui plie les ministres mêmes à l'obéissance :

— Nous allons dîner à Montmartre ; et nous emmenons Velard !

Oui, ils dîneront ensemble, tous — le mari, la femme et l'amant. Et ils échangeront des politesses, afin de ne pas prêter à rire.

— Je t'assure, chéri, qu'il n'y a pas autre chose à faire, dit Emma...

Et c'est une des mille capitulations que l'hypocrisie, la lâcheté, la soif des richesses imposent aux hommes civilisés. Quel mépris de la pauvre humanité dans tout cela ; et sous ce feint optimisme, quel pessimisme ! Vous remarquerez que l'odeur de décomposition qui nous chatouillait l'odorat, aux deux premiers actes, s'est accrue. Elle va devenir de plus en plus pénible à respirer...

A partir du quatrième acte, la pièce, en tant que pièce, se gâte... L'auteur bronche sur l'écueil auquel se heurte presque infailliblement l'adaptation trop servile d'un roman à la scène. Si les personnages ne sont pas repétris, remalaxés, si l'œuvre n'est pas pensée à nouveau et entièrement refondue, elle devient incohérente, superficielle ; elle présente des lacunes, des obscurités ; si copieuse soit-elle, on ne saurait y introduire les développements du volume ; des événements essentiels se déroulent pendant l'entr'acte ; le spectateur est placé devant des faits accomplis, non préparés, ni élucidés.

Quand le rideau se relève, nous voyons M. Farjolles

sous un aspect inattendu. Il dirige une feuille spéciale, la *Sincérité financière;* il est banquier; il vide le bas de laine des rentiers provinciaux, et sans doute n'apporte-t-il pas à ce travail des précautions assez strictes, car le juge d'instruction lui témoigne un pressant désir de le connaître... Il répond avec un enthousiasme modéré à cet appel. Emma le soutient, le réconforte.

(Leur ménage va fort bien maintenant; les vieux dissentiments sont effacés et l'on s'étonne qu'elle en ravive inutilement le souvenir. Les femmes ont, sur ces choses, une si prodigieuse faculté d'oubli! Elles ne se rappellent que ce qu'elles ont intérêt ou agrément à se rappeler.)

Toutes ces particularités sont indiquées bien sommairement. René Farjolles part pour le Palais de justice; les portes s'ouvrent sur lui et se referment. Il est mis en état d'arrestation. Le livre de Capus contient une analyse délicieuse des successifs mouvements d'opinion qui accueillent et commentent ce scandale. Au début c'est la mauvaise humeur, l'irritation. Quel imprévoyant, quel idiot que ce Farjolles! Les séides, les courtisans du grand Verugna font un retour sur eux-mêmes. Ils redoutent, de la part de la justice, un redoublement de sévérité. Et comme la peur rend mauvais, ils accablent le délinquant: Farjolles est une canaille. Le péril écarté, leur rigueur s'adoucit. Le crime de Farjolles se réduit à la légèreté, puis à la simple imprudence. Il n'a volé qu'une fois, et encore, a-t-il volé? Farjolles passe en jugement, il est acquitté. Chacun vient lui serrer la main, et peu s'en faut qu'une fête ne s'organise pour glorifier sa victoire...

Ces pages ont dû être éliminées. Il n'en subsiste rien, et c'est dommage. Emma, désespérée de l'infortune de son cher mari, cherche autour d'elle des dévouements... Velard offre les 50.000 francs nécessaires au retrait de la plainte. Elle consentirait à les prendre et à les payer du prix qu'il faudrait, mais un allié plus influent se présente: Verugna, disposé aux plus larges sacrifices pour assouvir la passion sensuelle et sénile que lui ins-

pire la jeune femme... Nous n'avons vu naître que vaguement ce désir; nous devons croire l'auteur sur parole. Verugna propose à Emma de devenir, à son gré, sa maîtresse avouée ou clandestine, ou même sa femme. Il suffira d'un divorce aisé à obtenir... Les tribunaux sont aux pieds de l'opulent publiciste... Il s'en vante du moins. Emma refuse... Elle aime Farjolles... Mais justement parce qu'elle l'aime, elle finira par s'immoler, puisqu'elle ne le trompe jamais — nous le savons — qu'afin de le mieux servir. M. Pierre Veber, désirant ne pas irriter la susceptibilité des spectateurs, qu'auraient pu choquer ou trop égayer les rechutes réitérées et périodiques de l'héroïne, prête à celle-ci une attitude mélancolique et presque indignée. Ce n'est qu'après le baisser du rideau, pendant les quinze minutes d'entr'acte, qu'elle succombe. Au dernier acte, nous la retrouvons enfin satisfaite, ayant reçu le salaire de son dévouement extraconjugal, un beau chèque de 200.000 francs, qu'elle doit à la munificence de Verugna... Il s'est comporté royalement... Il n'y a plus qu'une « scène à faire » ; mais comme elle répète dans ses parties essentielles la grande scène du troisième acte, l'adaptateur l'a judicieusement abrégée. Emma explique en peu de mots la provenance du chèque. Farjolles a le bon goût de ne pas pousser trop loin la curiosité et de s'étonner juste assez pour ne paraître ni tout à fait niais, ni tout à fait complaisant... Emma se hâte d'acquérir la maison de campagne, objet de ses rêves et *leitmotiv* de la comédie. Puis la toile tombe sur ce dénouement rapide et, convenons-en, un peu bâclé...

Il laisse dans l'esprit une impression plus cruelle que celle qui se dégage du livre. Ce sont les mêmes figures, les mêmes sentiments, mais grossis, durcis par la lumière crue de la rampe. Cette lumière est terrible ; elle exagère les contours, avive les couleurs. Ce qui était estompé ressort. Plus d'enveloppement ni de demi-teinte. Tout est en relief...

M. Capus avait réussi à rendre admissible l'extraordi-

naire inconscience de ses personnages ; tant et si bien que, malgré leurs défaillances, ils demeurent aimables. Le lecteur s'attache à Farjolles, à Emma. Il les excuse ; il voit en eux des êtres faibles, ballottés sur l'océan de la vie, réduits pour s'y maintenir aux pires expédients, déprimés par la recherche éperdue de l'argent... Il sent aussi que l'auteur a frôlé ces souffrances et qu'elles lui inspirent de la pitié. Cette commisération, il la partage. Il regarde, avec une sorte de bienveillance amusée, le couple qui manœuvre et joue des coudes. Il plaint un peu l'homme, et il admire la femme pour l'intrépidité de son dévouement; il arrive à comprendre son impudeur, à l'amnistier, à pénétrer cette âme en somme assez primitive... Emma use dans la bataille des armes qu'elle possède et trouve naturel d'en user. Elle n'a pas de remords, ni même de regrets ; elle s'est affranchie de tous les préjugés de son sexe; elle est l'*ami*, autant que l'*amie* du compagnon qu'elle s'est choisi ; elle lui reste fidèle en lui étant infidèle ; cet inébranlable loyalisme est sa vertu. M. Capus parvient à nous faire accepter ce point de vue, et aussi le sentiment très vif qu'il a de la « relativité » des choses. Rien n'est absolu en ce monde. La morale varie selon les professions, l'éducation, l'ambiance. Dans le milieu des Verugna, des Farjolles, le sens de certains mots s'altère. Une escroquerie n'est pas un crime, mais une maladresse ou un malheur. La récompense est acquise au plus malin, l'impunité au plus fort. Ces joueurs gagneront la partie s'ils ont su mettre les atouts dans leur jeu, et par quelques moyens que leurs gains aient été acquis, ils les jugeront toujours légitimes...

Autre aspect des personnages de M. Capus.... Aucun d'eux n'est méchant. En dehors des affaires où ils se montrent féroces, ses banqueroutiers sont séduisants, ses bandits cordiaux, ses escrocs affectueux; son Verugna est bon, d'une bonté parvenue, humiliante pour ceux qu'elle oblige, mais capable, le cas échéant, d'un effort de générosité et de noblesse... Et de tout cela émane une

sympathie dont le livre est imprégné et qui en allège l'amertume. Le roman de *Qui perd gagne*, c'est la vie avec ses atténuations, ses compromis, ses tolérances.

Au théâtre, ces nuances et ces finesses s'évaporent. Les lignes se ramassent en des raccourcis vigoureux et se précisent : on ne discerne plus que l'ossature, et avouons-le, malgré la verve dépensée dans le dialogue, elle est funèbre. Peu d'écrivains ont autant d'esprit, de fantaisie et d'invention que M. Veber. L'effet aurait-il trahi son dessein, ou bien l'a-t-il voulu ainsi? Les spécimens d'humanité qui s'agitent dans l'ouvrage sont d'une abjection presque douloureuse. Pas un rayon de soleil ne les éclaire. On rit à de certains moments, mais du bout des lèvres. On a la gorge serrée. Le drame divertit d'abord par ses côtés pittoresques, et puis, à mesure qu'il avance, il exhale une tristesse morne. Il y a trop d'ignominie dans tout cela, un étalage trop concerté de laideurs et de bassesses. On regarde encore avec curiosité Verugna. Mais une sorte de dégoût invincible s'attache aux deux protagonistes, à Emma, à Farjolles... Ils apparaissent ce qu'ils sont réellement : elle, une prostituée ; lui, un... vous savez quel nom lui convient. Et leur vilenie n'est pas sauvée, comme dans le roman, par l'énergie infructueuse de l' « effort ». On ne les voit pas lutter, se débattre. On aperçoit les conséquences brutales, non les causes déterminantes de leurs actes. Leur inconscience est répugnante parce qu'elle n'est pas assez délicatement expliquée. La « sérénité dans la pourriture », voilà, je pense, le trait qui caractérise indistinctement tous les personnages de la pièce et l'impression finale qu'on en retire...

L'interprétation est remarquable. Mme Réjane rend avec une étonnante souplesse la physionomie d'Emma, cette Mme Marneffe éprise de son mari. Elle anime le rôle de sa vivacité spirituelle et lui conserve néanmoins ce côté bourgeois et « popote » qui en fait la saveur particulière. Qu'elle se sent heureuse d'embrasser du regard

les bois, les prés, l'horizon de son domaine, et de se dire que toutes ces joies si longtemps convoitées, elle a su les conquérir, et qu'elle y associe celui qu'elle aime, et qu'ils n'auront plus désormais qu'à se laisser vivre en cultivant leur jardin, et qu'ils seront honorés et considérés dans le pays!... Elle a d'ineffables sourires pour ses poules qui picorent, et d'indulgentes malices, un peu maternelles, au coin de l'œil, quand elle apaise le grand enfant dont elle s'est instituée la Providence.

Enfin, il y a Signoret, habile à entrer, comme on dit, dans la « peau du bonhomme », à l'habiller, à le maquiller... Son Verugna est un petit chef-d'œuvre de composition humoristique.

« Personnellement, écrit Capus, Verugna avait l'air très distingué, petit, brun, l'œil ironique, des dents superbes, élégant de costume. C'était une surprise de l'entendre, dès qu'il ouvrait la bouche, proférer des paroles d'une malpropreté extraordinaire, des jurons et des imprécations de barrière... Il ne se contentait pas de dire des saletés à tout propos, il en faisait. On citait de lui des actions dégoûtantes qui écœuraient tout le monde autour de lui, mais le réjouissaient énormément. Et quand il riait de ces choses, son rire était enfantin et communicatif... »

Signoret ne s'est point conformé physiquement au modèle; il l'a débraillé, encanaillé; il a souhaité que les vices du forban se peignissent dans son allure, sur son visage. C'est une robuste et incisive caricature que toute la salle a accueillie d'un accès d'hilarité. Ce côté aristophanesque de l'ouvrage a séduit le public des répétitions générales et des premières, prompt à saisir au vol les allusions et les applications satiriques. Il touchera moins vivement le grand public... A ce dernier, l'ouvrage agréera par ses grâces sémillantes, froufroutantes, par le capiteux parfum de « parisine » qui s'en évapore. Et je crois qu'il le rebutera un peu et l'oppressera par son cynisme desséchant et son amoralité.

LES ACTEURS SICILIENS

Si vous voulez nettement discerner ce qui distingue l'art de la décoration de l'art de la mise en scène, allez voir les Siliciens, qui, sous l'égide de M. Lugné-Poé, se produisent en ce moment à Paris. Cette compagnie se compose d'une trentaine de sujets, comédiens et figurants. Elle a apporté — du moins je le présume — ses costumes, ses décors. Ceux-ci sont de la dernière indigence. Il y a une certaine toile de fond figurant la campagne montagnarde, avec à l'horizon le cratère empanaché de l'Etna, dont la naïveté stupéfierait nos Jusseaume, nos Menessier, nos Jambon. On est tenté de sourire en regardant ce tableau barbare. Mais tout de suite l'attention s'en détourne ; elle s'attache à suivre le jeu des acteurs, et ce spectacle suffit à la captiver. Il n'en est pas de plus suggestif.

Et d'abord, on a l'impression que ces gens appartiennent à une race très particulière, n'ayant ni nos façons de sentir, ni nos façons d'exprimer ce qu'ils ressentent. Ils sont tumultueux, extérieurs, animés d'un bouillonnement perpétuel ; ils ont, comme on dit, du vif-argent dans les veines. Les deux étoiles de la troupe, Mme Mimi Aguglia et M. Giovanni Grasso, résument en leurs per-

sonnes ce génie spécial, et lui impriment un extraordinaire rayonnement. Ils incarnent les forces d'une terre sans cesse bouleversée par le travail du feu qui la mine ; il semble que les flots d'une lave ardente les brûlent, que des vapeurs de soufre émanent d'eux et se répandent dans la salle.

La femme, petite, mince, souple, a des yeux incandescents, un visage mobile, fait pour traduire les violences passionnelles et sensuelles. (Je ne sais pourquoi, en l'observant, je songeais à l'impétueuse Galli-Marié, créatrice de Carmen ; mais c'est une Carmen plus sauvage, exaspérée.) L'homme est un colosse, aux allures de fauve, prêt à bondir sur sa proie. Non qu'il soit large d'épaules et de torse. Il ne ressemble nullement à un hercule de foire. Il est tout nerfs, tout muscles ; on devine en lui, sous la nonchalance féline de ses mouvements, une formidable réserve de vigueur et d'énergie. Ces poings, tout à l'heure, s'abattront sur la victime. Cette mâchoire s'enfoncera dans ses chairs, ces jambes flexibles l'enserreront. La bête féroce va rugir. Et l'on attend avec une sorte d'impatience mêlée d'effroi son éveil.

L'œuvre qu'ils ont choisie, pour se montrer le premier soir au public parisien, est un drame véhément et sombre, une « *Phèdre* villageoise », où se reflètent des mœurs et des superstitions locales : *Malia* (le Maléfice), glose rustique du vers de Racine,

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Un résumé analytique, annexé au programme, nous a permis de suivre les péripéties de l'action. Quant au dialogue, écrit dans un dialecte provincial, il demeure inintelligible aux spectateurs ; ceux-là mêmes qui sont familiarisés avec la langue italienne en saisissent malaisément le détail. Je présume qu'il doit être simple, très « peuple », et rendre dans une forme familière des idées et des sentiment très clairs.

Jana, fille de l'aubergiste Massaru Paulu, a été promise

en mariage à Ninu ; mais ce n'est pas Ninu qu'elle aime ; elle est secrètement éprise de Cola, qui conduit ce jour même à l'autel sa sœur Nedda... Elle s'efforce de dissimuler cette inclination funeste ; tout la trahit : sa pâleur, son trouble, la brusquerie avec laquelle elle repousse les caresses de son propre fiancé Ninu, ses larmes, lorsque mêlée à la danse elle essaye vainement de boire à la santé des nouveaux époux. La noce s'en va joyeuse au son des tambourins... Jana la regarde s'éloigner. Un désespoir farouche éclate dans ses yeux. Evidemment elle est possédée... Au second acte, le mal dont elle souffre s'envenime et prend un caractère physiologique. Il inquiète son père et sa mère, qui, pour le guérir, recourent aux exorcismes d'un colporteur charlatan, aux vertus d'une médaille magique. Rien n'y fait. Jana s'abîme aux pieds de la Madone, et lui demande en grâce de la délivrer.

Mme Mimi Aguglia commence à exécuter le travail qui excite, paraît-il, l'enthousiasme des spectateurs de Catane et de Palerme. Ce travail est la savante et minutieuse reproduction d'une crise d'hystérie. Mimi Aguglia ne nous épargne ni un soupir, ni une convulsion, ni un hoquet... Prostrée, inerte, la tête dans ses mains, elle sanglote, inaccessible aux bruits du dehors ; puis elle se redresse, promène autour d'elle des regards éperdus, secoue désespérément ses cheveux épars, les noue dans un foulard dont elle se voile peureusement la face, comme si elle voulait fuir la lumière et redoutait la colère du soleil.

Soleil, divin soleil, dont je suis descendue.

Mais voici venir l'aimé : Cola ; il s'approche de la malade, il lui parle, il la frôle ; et sans doute pénètre-t-il le désir qu'il allume en elle, et en subit-il la contagion, et a-t-il, lui aussi, soif de l'étreinte. (Tout ceci n'est que conjecture, puisque les mots nous échappent ; nous n'avons, pour nous guider, que les gestes... Il est vrai que les gestes sont si expressifs !...) Jana lutte contre

elle-même, contre son délire ; elle s'efforce d'écouter la raison, le devoir ; elle déteste par avance son crime et les remords qui en découleront ; elle craint d'être fascinée, elle tourne le dos à l'oiseleur ; mais peu à peu, entraînée par une attraction mystérieuse, elle s'avance vers lui, et brusquement un élan frénétique la jette dans ses bras. Ils échangent un âcre et violent baiser. Elle retombe, pâmée, sur sa chaise ; ses membres se tordent, son ventre ondule comme les flots de la mer, des râles jaillissent de sa gorge étranglée, et l'on ne voit plus que la nacre de ses yeux chavirés dans l'orbite... J'abrège la description. Je ne suis point docteur en ces matières et ne puis dire si ce sont là les effets ordinaires de la rage hystérique. Je suppose que Mimi Aguglia en a fait une étude attentive et qu'elle déploie une certaine coquetterie à copier exactement la nature. Tout en admirant la perfection de son métier, on ne peut se tenir d'en être gêné. A la fin du deuxième acte, quand Jana, terrassée par un nouvel accès, invective la procession qui passe et se roule, l'écume aux lèvres, sur le plancher, il y eut comme une protestation dans la partie féminine du public. Il était temps que cela finît... On en avait assez. Les nerfs des Parisiennes sont un peu plus prompts à se révolter et leur goût plus délicat que ceux des Napolitaines...

En outre, la peinture des tares physiques a un je ne sais quoi de répugnant ; elle n'est pas très intéressante ; on ne l'excuse, on ne la tolère que si un élément de psychologie s'y ajoute. L'infirme et le fou ne m'attachent que dans leurs intervalles de lucidité, et s'ils ont conscience de leurs maux, et s'ils en peuvent disserter, et si ces maux excitent en eux une répercussion morale. L'interprétation du second acte de *Malia* par Mme Aguglia est une chose remarquable et pénible... Elle se relève au dernier, qui nous a donné une sensation d'art véritable.

Ninu, le promis éconduit de Jana, toujours énamouré d'elle, veut connaître les raisons de son mépris et tâcher, s'il est possible, de la reconquérir... Il l'interroge... (Le

compte rendu schématique du programme, que je continue de suivre pas à pas comme le fil d'Ariane, m'apprend que Jana a cessé d'aimer Cola, sa sensualité ayant été probablement assouvie. Mais je ne me charge pas de déchiffrer l'état d'âme assez obscur de cette petite faunesse...) Ici s'intercale une scène merveilleusement jouée par Mimi Aguglia, et surtout par Giovanni Grasso... Ninu questionne sa fiancée... Il la fixe droit dans les yeux, lui broie les mains, ne lui permet pas de se dérober aux explications qu'il sollicite ; et elle, médusée, asservie, palpitante sous l'étreinte du mâle, finit par tout confesser : sa faute sans excuse, son indignité. Elle ne saurait se marier désormais et livrer un corps souillé à son époux.

Non, vous n'imaginez pas la physionomie et la mimique de Giovanni Grasso durant ces aveux, avec quelle sincérité et quelle intensité est rendue la tempête intérieure qu'ils déchaînent !... D'abord le mutisme, l'obsession de l'idée fixe ; la face de Ninu se contracte ; il pense ; un pli douloureux lui barre le front ; et l'on comprend bien qu'il adore cette fille, d'autant plus ardemment qu'elle lui a échappé ; son sang bout ; quand elle lui offre du vin, afin de l'apaiser, il fait voler au loin le verre rempli, et cette brutalité ne déplaît point à Jana ; elle a du plaisir à être domptée, à subir l'ascendant d'une volonté et d'une poigne viriles... Elle est de celles qui ne détestent pas qu'on les batte, à condition qu'on les aime furieusement aussitôt après. Et Ninu l'aimera, comme elle le souhaite. Il a des façons de lui prendre la tête, de planter sur ses lèvres un prompt et rude baiser — une morsure — qui la grisent, l'affolent. Elle ne résiste plus, elle est vaincue. Elle lui appartient, si toutefois il veut encore d'elle. Et un combat terrible éclate dans le cœur de l'amant. Des larmes d'humiliation humectent ses paupières. Soudain la colère le reprend ; il décharge des coups de poing sur la table, bouscule les sièges, se lève, se rassied, profère des jurons étouffés,

et l'on se demande s'il ne va pas broyer la frêle Jana... L'amour triomphe... Il pardonne à la fiancée infidèle, non à son complice. Elle a refusé de le nommer. Mais Cola se trahit par imprudence.

Et alors, entre les deux hommes, a lieu le duel le plus stupéfiant qui se soit vu au théâtre. Nous n'avons pas, chez nous, l'équivalent d'un tel spectacle... Ce ne sont plus deux adversaires se mesurant en présence d'une galerie de comparses tranquillement rangés en cercle. Toute la figuration se mêle au combat. Les femmes crient, s'accrochent désespérément au col des champions; ceux-ci se dégagent, se rejoignent; on les sépare; ils se guettent, les narines palpitantes, l'œil enflammé. Il n'y a pas trente personnes en scène, et l'on croirait qu'il y en a deux cents; c'est un village entier qui grouille, tourbillonne, pousse des clameurs. Ninu cherche une arme au fond de ses poches; il avise Mastru Taddarita le barbier, — un barbier sautillant et narquois qui traverse la pièce en dansant la tarentelle; — il lui dérobe son rasoir le mieux effilé et rampant, à pas de loup, tandis que Jana épouvantée se bouche les oreilles et les yeux, traîtreusement, par derrière, il saute sur les épaules du rival exécré, lui tranche la gorge... Cela ne dura qu'une seconde. Nous eûmes la vision d'un bondissement de tigre ou de jaguar. Deux mains agrippées dans une tignasse noire, un bras qui se lève, l'acier qui luit, la plaie béante... Et le tigre s'enfuit, sa vengeance satisfaite... Et les vociférations redoublent; on se rue sur l'homme à terre pour le secourir... C'est un cadavre...

M. Giovanni Grasso possède les dons du grand tragédien, une puissance réfléchie, maîtresse d'elle-même : prodigieux quand il agit, plus prodigieux quand il se concentre. Du début à la fin de la pièce, il révèle avec une sûreté admirable les diverses émotions du personnage, l'inquiétude, la jalousie, l'amour, le désir, la rage meurtrière. On le « voit sentir », si j'ose user de cette

image. C'est un étonnant mélange d'exubérance et de sobriété ; il a des gestes foudroyants et de formidables silences. Quel Othello il serait, s'il lui prenait fantaisie de jouer du Shakespeare ! Il m'a paru supérieur, au moins ce premier soir, à sa compagne... Mme Aguglia trouvera, dans d'autres ouvrages, l'occasion de déployer plus complètement les ressources de son art. Ils forment un couple bien curieux. Mais ce qui défie toute comparaison, ce qui est unique, c'est l'ensemble de la troupe ; elle ne renferme pas un petit acteur, si mince soit-il, pas un figurant qui ne vive son rôle et n'en donne la sensation suraiguë. Au dernier plan du décor, comme devant le trou du souffleur, toujours ils sont en action, jamais ils ne s'oublient. Nous possédons — si nous cherchions bien — les émules (avec des différences de tempérament et de race) de Mimi Aguglia et de Giovanni Grasso... Je ne croîs pas que le plus habile metteur en scène puisse obtenir du petit personnel, pourtant si intelligent, de nos théâtres, ce que réalisent, sans effort apparent, ces Siciliens. C'est qu'ils ne sont pas, à proprement parler, des comparses, mais des gens du peuple s'abandonnant aux impulsions de l'instinct, jouant des scènes de leur pays, enveloppés dans son atmosphère, portant aux semelles de leurs espadrilles la poussière du sol natal...

LUDOVIC HALÉVY

J'allais vous entretenir de Ludovic Halévy, ajouter un souvenir personnel aux hommages que sa mémoire a déjà reçus ici même... Le courrier m'apporte une page inattendue et touchante. C'est Mme Sarcey qui me l'envoie. Vous n'ignorez pas que la santé chancelante d'Halévy était, depuis longtemps, un sujet de perpétuelles alarmes. Il y a onze ans le bruit de son décès se répandit. Francisque Sarcey arrivait à Royan pour y goûter — en travaillant — les douceurs du repos.

« Je vois encore, me dit Mme Sarcey, ce cher ami descendant du train et s'écriant : « Allons vivement à la maison. Il faut que je fasse de la copie. Je vais adresser au *Temps* l'article nécrologique d'Halévy. — Comment ! Ludovic Halévy est mort ? — Non, il est mourant ; il est sans doute mort à l'heure qu'il est. »

L'article non utilisé a été gardé pieusement ; il revient de droit au journal pour lequel il fut écrit. Les lecteurs du *Temps* à qui nous l'offrons retrouveront à cette place, en ce jour de deuil, la prose savoureuse et cordialement attendrie de mon bon maître :

« Permettez-moi de ne donner, selon mon habitude, au lendemain de la mort des hommes célèbres avec qui

j'ai été en relation, que des détails personnels, laissant à d'autres le soin d'écrire une biographie exacte.

« Je ne me suis lié qu'assez tard avec Ludovic Halévy, qui était plus jeune que moi. Il avait déjà fait jouer nombre d'opérettes, lorsqu'en 1858, j'arrivai à Paris, et bien qu'il fût collaborateur d'Hector Crémieux, mon camarade de collège, bien qu'il fût grand ami d'About, avec qui j'étais intime, le hasard ne nous avait pas mis en rapport l'un avec l'autre. Halévy a toujours été discret et secret et ne se prodiguait point, et ce n'était pas chose commode, même à cet âge où le cœur se donne aisément dans une poignée de main, d'entrer dans son amitié. Avec sa barbe noire, son air sérieux, sa démarche composée, sa parole rare, il en imposait, et quoiqu'il eût beaucoup d'esprit et du meilleur, il n'était pas de ces causeurs pétillants qui aiment à se répandre.

« Il portait la peine de sa réserve.

« Chose bizarre : la plupart des succès qu'il avait en collaboration remportés au théâtre profitaient à ses collaborateurs et laissèrent son nom inconnu du grand public. Il était de la *Chanson de Fortunio* (un petit chef-d'œuvre), du *Pont des soupirs*, d'*Orphée aux enfers*, personne n'en savait rien. Tout le mérite de ces œuvres légères était reporté sur Crémieux et sur Offenbach.

« Il faut dire aussi qu'à cette époque Halévy avait des raisons particulières de ne point ébruiter ses goûts pour la littérature et pour le théâtre. Il rêvait de se faire une position honorable dans l'administration. Il avait séduit par son entente de l'art dramatique M. de Morny, avec qui il avait collaboré sous le manteau de la cheminée. *Monsieur Choufleury restera chez lui* est un des fruits de cette collaboration anonyme. C'est grâce à sa protection puissante que Ludovic Halévy avait été nommé chef de bureau au ministère de l'Algérie qu'on venait de créer. Juste à ce moment-là, on allait mettre en répétition *Orphée aux enfers*, pièce à laquelle il n'attachait aucune importance.

« — Je ne veux plus, dit-il à Hector Crémieux, m'occuper de ces bagatelles. Je me retire de la collaboration. Prends qui tu voudras pour te seconder. Je t'abandonne ma part de droits. Je renonce pour jamais au théâtre.

« — Je ne l'entends pas ainsi, répondit Crémieux, nous te garderons un dixième.

« — Comme tu voudras, répondit Halévy en haussant les épaules.

« Et plus tard, en contant cette anecdote :

« — Ce dixième, ajoutait-il, m'a rapporté plus qu'une ferme en Beauce.

« Le ministère de l'Algérie ne tint pas ; Ludovic Halévy rentra sournoisement au théâtre. Il fit, par aventure, la connaissance de Meilhac, et cette association, qui devait être si féconde, commença par de jolis vaudevilles dont quelques-uns obtinrent des succès prodigieux : les *Brebis de Panurge*, la *Clé de Métella*, le *Brésilien*, d'autres encore, jusqu'au jour où tous deux, abordant l'opérette, créèrent, en donnant la *Belle Hélène*, un nouveau genre. Retenons cette date ; elle a son importance dans nos annales : la *Belle Hélène* est de 1865.

« Mais il arriva à Halévy, pour cette collaboration nouvelle, ce qui lui était arrivé pour les autres. Son nom s'effaça, se perdit dans la gloire naissante de Meilhac. On n'affecta pas précisément de traiter Halévy comme une quantité négligeable. On donnait son nom, puisque l'affiche le portait. Mais toutes les fois qu'on avait à décerner une louange à l'œuvre, c'était le nom de Meilhac qui revenait sous la plume des journalistes et dans l'esprit du public.

« Ludovic Halévy était trop fier pour se plaindre. Il en souffrait.

« Il avait pour grand ami Prévost-Paradol, qui avait été mon camarade d'école.

« Un jour, Paradol vint chez moi, la veille de je ne sais quelle première :

« — Ecoute, me dit-il. Tu fais, sans t'en douter, un

gros chagrin à Ludovic. Tu n'as pas l'air dans tes feuilletons de tenir compte de sa part de travail dans l'œuvre commune. Cette part est considérable. Je les vois travailler ensemble ; je puis te répondre qu'il lui est permis de revendiquer la moitié du succès.

« A cette époque-là, je me laissais malaisément persuader. Les choses qu'Halévy a écrites seul n'avaient point encore paru. J'étais très lié avec Meilhac, qui se laissait volontiers attribuer la part du lion. Je fis ce que désirait Paradol, sans grande conviction.

« C'est quelques mois plus tard que je revins franchement sur l'opinion préconçue. Le hasard fit qu'allant à une campagne assez éloignée, je rencontrai Halévy dans une voiture publique. Nous causâmes longtemps et de bonne amitié ; lui, morose, comme il était presque toujours ; moi, l'interrogeant et bavardant. Il me séduisit. Il me parla théâtre avec tant de compétence, m'exposant des vues si originales, me citant des anecdotes si topiques, que j'en fus à la fois ébloui et charmé.

« Il m'expliqua très bien en quoi consistait sa part de collaboration. C'est Meilhac en effet qui tenait la plume ; mais Halévy était toujours là, modérant la fantaisie de son collaborateur et le rappelant à l'ordre s'il s'écartait du sujet, lui suggérant des traits d'observation que l'autre enchâssait dans son dialogue. C'était lui encore qui mettait en scène et qui dressait les acteurs, besogne si importante et à laquelle Meilhac était peu propre.

« Ce fut après la *Belle Hélène* leur époque triomphante. Ils donnèrent coup sur coup *Barbe-Bleue*, la *Vie parisienne*, la *Grande-Duchesse*, la *Périchole*, les *Brigands*, qui tournèrent toutes les têtes. La *Grande-Duchesse* surtout : rappelez-vous que les princes et les rois, qui venaient en tournée de visites à Paris pour l'Exposition universelle, faisaient retenir une loge aux Variétés avant même d'avoir rendu leurs devoirs au souverain.

« *Froufrou* vint ensuite, et mit le comble à la réputa-

tion des deux auteurs. *Froufrou*, où nous fut révélée Desclée ! *Froufrou* est de 1869.

« C'est après la guerre que Ludovic Halévy commença à dégager sa personnalité. Il écrivait sous un pseudonyme, *A B C*, des études amusantes sur la vie théâtrale, qui avaient un grand retentissement dans la *Vie parisienne*. Elles étaient fort goûtées des Parisiens ; elles parurent en 1872 recueillies en volume sous le titre : *Monsieur et madame Cardinal*. Le succès fut immense, prodigieux. Halévy avait en se jouant créé deux types immortels, qui criaient de vérité, mais où il avait mêlé le plus heureusement du monde un grain de fantaisie.

« C'est alors qu'il y eut chez le public comme un regard en arrière.

« — Eh mais ! se dit-on ; l'homme qui a écrit ces études d'un réalisme si amusant est très capable d'avoir mis sa note dans les comédies de Meilhac.

« Ai-je besoin de rappeler que c'est dans le *Temps* qu'il publia ses impressions sur la guerre et sur la Commune qui lui fournirent la matière d'un volume charmant : l'*Invasion*.

« Au théâtre, les chefs-d'œuvre succédaient aux chefs-d'œuvre : *Tricoche et Cacolet*, le *Réveillon*, les *Sonnettes*, le *Roi Candaule*, l'*Été de la Saint-Martin*, la *Petite marquise*, l'*Ingénue*, la *Veuve*, la *Boule*, le *Mari de la débutante*, la *Cigale*, le *Petit duc* et toutes sortes de bluettes dont *Toto chez Tata* est la meilleure.

« C'est vers 1884 que le public apprit avec chagrin que cette collaboration si heureuse jusque-là allait se rompre. Il faut rendre cette justice aux deux amis : c'est qu'en se quittant, ni l'un ni l'autre ne fit claquer la porte derrière soi. S'il y eut des raisons intimes à leur séparation, personne n'en sut rien. La seule qu'Halévy m'ait donnée, c'est qu'il ne trouvait plus rien ; il voyait poindre chez le public de nouveaux goûts auxquels il se sentait incapable de satisfaire. Il préférait abandonner la partie.

« J'en ai soupçonné une autre. Halévy, qui avait toujours aimé la vie régulière, la considération que donnent dans le monde les positions officielles, rêvait d'entrer à l'Académie, et il supposait qu'on lui opposerait, s'il restait sur la brèche, la crainte de quelque insuccès dans un de ces genres peu académiques qu'il avait cultivés. Ce qui me confirme dans cette opinion, c'est qu'il écrivit l'*Abbé Constantin*, un livre délicieux sans doute, mais qui venait à point pour lui concilier les suffrages de la noble Compagnie.

« Il y entra, et il sentit très vivement cet honneur ; il en fut très heureux. Je crois même qu'il avait l'ambition de succéder un jour à M. Doucet, l'aimable secrétaire perpétuel. Ce qui m'autorise à le penser, c'est qu'un jour, causant avec moi, il me dit d'un ton pénétré :

« — Il y a beaucoup à faire à l'Académie ; il me semble que je n'y serai pas inutile ; j'y pourrai rendre quelques services.

« Pour un homme aussi discret, aussi fermé que l'était Halévy, c'était beaucoup dire. On sait que cette ambition ne fut pas réalisée.

« Il est vrai de reconnaître qu'il ne se mit pas sur les rangs, quand la place fut donnée à Boissier.

« Je lui en fis l'observation :

« — On fait un très bon choix ! me dit-il simplement.

« — Vous ne connaissez pas Halévy ! me dit un de ses amis à ce propos. Il en mourait d'envie, mais il était trop réservé et trop fier pour s'exposer à un échec. Il eût fallu qu'on lui apportât la place sur un plat d'argent et qu'il pût se dire qu'on avait violé sa modestie.

« En ces derniers temps, il vivait très solitaire et je ne le voyais presque plus. Les dernières causeries que nous ayons eues ensemble, c'est à la commission qu'on avait chargée de réformer l'enseignement du Conservatoire. Sur cet enseignement, nous avions à peu près les mêmes idées, sauf qu'il n'aimait pas la tragédie et se méfiait de l'ancien répertoire.

« — Mais, lui dis-je en souriant, il faut, pour jouer proprement l'*Eté de la Saint-Martin*, passer par le répertoire.

« Il hochait la tête ; il ne croyait pas.

« FRANCISQUE SARCEY. »

L'ombre du mort se réjouira de ces éloges venus d'outre-tombe, et tracés par une main chère. La plus sincère amitié liait ces deux hommes de physionomie si différente. Ils se voyaient rarement et s'aimaient beaucoup. Ils pensaient et sentaient de même ; ils prisaient au théâtre les qualités de clarté, d'ordre, de mouvement, de légèreté, d'esprit qui caractérisent le génie français ; ils avaient des traits communs, la droiture, plus fruste chez Sarcey, et chez Halévy plus enveloppée, la générosité, la bienveillance. Cette dernière vertu, qui de nous, quel littérateur, parmi ses cadets, n'en a reçu des marques charmantes et multipliées ? Quand le collaborateur de Meilhac, l'auteur de la *Famille Cardinal*, fut las d'écrire, quand cette plume alerte s'immobilisa dans l'encrier, alors un nouvel Halévy surgit, un Halévy flâneur et dilettante, qui, renonçant à peindre la vie, se contenta d'en jouir, d'en respirer la fleur. Il se promenait nonchalamment à travers les œuvres et les hommes, jetant sur eux ce regard pensif et légèrement narquois que nous connaissons bien, ce regard qui dévisageait Mlle Virginie dans les coulisses de l'Opéra, regard perspicace et indulgent qui pénétrait au fond des humaines faiblesses et y compatissait... Et Ludovic Halévy, ne travaillant presque plus, se mit à lire. Il se tint au courant des nouveautés, il dévora les revues, les volumes, l'énorme production contemporaine. Au lieu de dénigrer ces ouvrages, d'y chercher une matière à des comparaisons désobligeantes, d'opposer le présent au passé dans une intention d'amertume, il n'avait pas de plus vive joie que de découvrir, sous la couverture d'un roman fraîchement imprimé, des promesses de talent, de les

proclamer, de les répandre. Combien de fois m'a-t-il arrêté sur le boulevard, ou au seuil d'Achille, son libraire, pour me dire :

— Très remarquable, le livre de X... Je vous le recommande. Ils sont étonnants, ces jeunes ; ils sont très forts, plus forts que nous !...

Cette modestie, chez un homme illustre, était exquise et singulière. Elle ne se payait pas de mots : elle se doublait d'une sollicitude bienfaisante, agissante, qui poussait les débutants dans la voie du succès et abrégeait leurs épreuves. Un si parfait détachement est presque héroïque. S'oublier soi-même, se retourner lorsqu'on est parvenu au bout de la route, ne point la barrer à ceux qui vous suivent, mais les encourager, les guider, s'intéresser à leur effort : voilà sans doute la plus pure des vertus et la plus douce, car elle contient en elle-même sa récompense. Faire des heureux, cela rend heureux. C'est la grâce de vieillir.

Pour ce qui est de son œuvre, inséparable de l'œuvre de Meilhac, il ne convient pas de porter sur elle un jugement improvisé. Elle est étonnamment riche, variée, et jusque dans ses parties les plus frivoles, profonde, imprégnée d'un certain accent dont leurs plus habiles disciples n'ont pu s'assimiler complètement le secret : cette philosophie qui élargit la pièce, prolonge les personnages, et les anime d'une vie générale supérieure aux caprices et aux engouements momentanés. Si quelque chose subsiste du théâtre d'hier, c'est en partie dans ce joli, fin et délicat répertoire que puisera l'avenir.

FRANCISQUE SARCEY

Les débuts de Francisque Sarcey (Souvenirs de Grenoble et d'Uriage).

Je vous écris d'Uriage... Cette station dauphinoise ne vous est pas inconnue. Mon prédécesseur Gustave Larroumet avait coutume d'y venir chaque année; il a loué plus d'une fois la paix de ses ombrages et l'énergie bienfaisante de ses eaux. Mais d'autres souvenirs attachent le feuilletoniste du *Temps* à ce pays. Uriage, c'est Grenoble. Et c'est à Grenoble que Francisque Sarcey subit la crise qui l'arracha au métier de professeur pour le jeter, tout bouillant d'ardeur et de juvénile espérance, dans la presse. On n'a pas oublié les pages de ses *Mémoires* et les lettres intimes où cet épisode est retracé avec une si cordiale bonne grâce. Je n'ai pu résister au plaisir de les relire; j'ai suivi pas à pas, le livre en main, les lieux décrits par mon vieux maître; j'ai retrouvé la maison qu'il habitait sous l'égide du père Blanchard, ex-grenadier de l'empereur; j'ai visité le lycée devenu maintenant le lycée de jeunes filles, et qui n'a point changé d'aspect, avec son portail de bois sculpté, sa cour carrée, son calendrier perpétuel peint en 1673 par

les soins des jésuites, anciens propriétaires de l'immeuble, et les doctes inscriptions gravées sur les murs, à demi effacées : *Rhetorica*, *Logica*, *Humanitas*, *Tertia*, *Quarta*, *Quinta*... Voici la salle, éclairée de hautes fenêtres à petits carreaux, dans laquelle Sarcey, professeur de seconde, enseignait les belles-lettres. Il me semblait le voir (la chaire, les bancs sont toujours aux mêmes places), entouré de ses élèves, pérorant, gesticulant, les égayant de ses saillies, riant de son rire sonore dans sa barbe noire, les yeux pétillants de malice; puis, le cours achevé, s'en allant bras dessus, bras dessous avec son collègue Philibert Soupé, professeur de rhétorique, à travers la ville...

Ces cités provinciales sont lentes à évoluer. Malgré les « embellissements » qui les transforment, malgré leurs « avenues Gambetta », leurs « boulevards Carnot », leurs « rues d'Alsace-Lorraine », malgré le timbre des tramways électriques et la sirène des automobiles qui les sillonnent, elles gardent des coins de solitude, de silence, de fraîcheur. On y découvre au fond de quelque ruelle, à proximité de la cathédrale, un vieux libraire, témoin loquace et attendri du passé. C'est là ma plus chère sollicitude. Mon premier soin, en débarquant dans une ville de province, est de chercher le libraire, non pas le banal marchand de journaux et de cartes postales, mais le vrai libraire, amoureux de ses bouquins, capable d'en disserter, enfoui derrière leurs piles poudreuses, comme un escargot dans sa coquille. A Grenoble, j'allai tout droit chez Xavier Drevet, afin de me renseigner sur la littérature locale. Les Drevet sont libraires de père en fils depuis plusieurs générations. Leur commerce fut fondé à la fin du dix-huitième siècle. Voilà près de cent ans qu'ils occupent, rue Lafayette, une boutique vénérable et inélégante, où l'on accède par trois degrés de pierre usés aux angles. Dès le loquet levé et le seuil franchi, l'odorat est affecté par cette senteur spéciale, pénétrante et fade, qu'exhalent la colle humide, le cuir

des reliures, l'encre d'imprimerie, indéfinissable parfum, suave au nez des bibliophiles. M. Xavier Drevet, émergeant d'une énorme pile de brochures, me souhaita avec beaucoup d'affabilité la bienvenue. Il n'a pas l'âge de Mathusalem, mais il possède à merveille l'histoire du Dauphiné; sa mère, Louise Drevet, en a recueilli les traditions, les contes et les légendes dans plus de vingt ouvrages agréables et faciles que couronna l'Académie française. L'excellent libraire est très fier de l'œuvre maternelle et de l'antiquité de sa maison; et quoiqu'il ne sorte guère de ses papiers, il n'ignore rien de ce qui se fait et se dit dans la société grenobloise. Sa conversation est très attachante. Tout en devisant, je m'étais hissé sur une échelle et feuilletais quelques tomes poussiéreux de Jean-Jacques, quand soudain une liasse jaunie s'en échappa. C'étaient des numéros dépareillés de la *Revue des Alpes* de 1857... « — N'est-ce pas, demandai-je, à ce journal que collabora Sarcey lorsqu'il résidait ici? — Oui, certes, répondit M. Drevet; il y publia des articles qui révolutionnèrent la ville, des petits chefs-d'œuvre de drôlerie et de belle humeur, dont le sel n'est pas encore évaporé... Relisez-les... Vous y trouverez un tableau fidèle de ce qu'était, il y a juste cinquante ans, notre vie de province. » Ceci piqua ma curiosité... Malheureusement la collection de la revue était incomplète. Je me rendis à la bibliothèque publique pour en combler les lacunes. J'y réussis, et par la complaisance du conservateur adjoint, M. Bérard, qui vida sous mes yeux tous ses cartons, je pus reconstituer la collaboration de Sarcey à cette obscure gazette. J'y pris un amusement extrême, et je voudrais vous le faire partager. J'espère que ce chapitre d'histoire littéraire ne vous laissera pas indifférents. Il offre un double intérêt : Il évoque des mœurs disparues; il montre comment le futur « lundiste » du *Temps* apprit son métier de journaliste. Ce ne fut pas un long apprentissage. Le don y était, évidemment; Sarcey n'eut qu'à tremper sa plume dans l'encrier, et

tout de suite il apparut tel qu'il devait être plus tard : bonhomme, malicieux, caustique, doué de la faculté de créer autour de lui le mouvement, d'exciter les gens à la controverse. Grenoble sommeillait. Elle se réveilla sous les coups d'épingle de ce folliculaire improvisé. Il ne signait pas de son nom ; l'autorité universitaire ne l'eût point permis. Il usait de dix pseudonymes ; il employait mille ruses pour dépister le contrôle de ses chefs. Mais son tour d'esprit, aisément reconnaissable, le trahissait. D'aigres semonces lui furent infligées. A la fin de son séjour, la ville lui devenait presque inhabitable. Cette hostilité fut une des causes déterminantes de son exode vers Paris et de son changement d'existence.

Rappelons-nous l'état d'âme du jeune professeur lorsqu'après un mélancolique exil à Rodez, il vient s'installer dans la capitale du Dauphiné. Consciencieux, laborieux, il n'a que le souci de « faire une bonne classe » ; il est décidé à suivre la carrière qui lui assurera après trente ans de travail une retraite honorable et médiocre. C'est son dessein ; du moins il le croit. Pourtant il observe de loin, sans jalousie, mais avec un léger soupir de regret, la brillante ascension de ses condisciples, les About, les Weiss, les Prévost-Paradol ; il se sent agité par des ambitions confuses, par les sourds tressaillements de son tempérament combatif. About — la finesse même — a discerné ces inquiétudes et conseillé à son camarade de brocher une chronique qu'il a fait passer au *Figaro*. La seconde causerie de Satané Binet est accueillie, puis la troisième. Et brusquement les insertions s'arrêtent. Satané Binet a cessé de plaire. Il se désole là-bas, au fond de sa province. Allons, le sort en est jeté ! La gloire ne veut pas de lui. Il mourra pédagogue. Et comme il est philosophe, il en prend gaillardement son parti. Il se résigne, il n'y pense plus. C'est alors que l'imprimeur Maisonville frappe, un matin, le 1er janvier 1858, à la porte de sa chambrette. Il a fondé la *Revue des Alpes*, il a besoin d'un rédacteur actif et

désintéressé, et vient lui proposer cet emploi. Il néglige la question des émoluments. Peu importe à Sarcey. Sous la parole du tentateur, ses velléités ambitieuses se rallument. Le cheval de bataille est piqué de l'aiguillon. « Les Parisiens repoussent Satané Binet, songe-t-il. Eh bien, je serai journaliste en dépit d'eux! » Et tendant à Maisonville sa main largement ouverte :

— Tope! dit-il. Quand commençons-nous?

— Dimanche prochain.

— Affaire conclue!

Il demande seulement que le secret lui soit gardé, car il redoute la pusillanimité de son proviseur. Aussitôt il taille sa plume, comme Figaro, et cherche le sujet de son premier article. Un instinct mystérieux le conduit au théâtre. Et sous ce titre, *les Entretiens de Boniface Carré*, il narre, de façon bouffonne, les péripéties de sa soirée. Le théâtre est exigu, garni de sièges inhospitaliers. Sarcey, déjà corpulent, a beaucoup de peine à s'y faufiler, en compagnie de son ami Boniface :

« Tant que je n'eus à déranger que des hommes, rien ne fut plus facile. La personne devant qui j'arrivais se levait en pied ; nous nous rejetions tous deux en arrière, nous ouvrant comme une vaste paire de ciseaux dont nos têtes auraient formé les pointes, et je passais.

« Je parvins enfin au bord d'une énorme dame dont la robe se répandit sur les genoux de ses voisins comme une inondation de la Loire. Il me prit une sueur froide. Comment doubler ce cap des Tempêtes ? J'insinuai adroitement ma jambe entre l'armature d'acier et la balustrade et la poussai avec des ménagements délicats et des « pardon ! » infinis ; tout d'un coup, elle fut lancée de côté comme par un ressort à échappement, et je me trouvai, jambe de-ci, jambe de-là, à cheval sur une crinoline. Je pris haleine un instant.

« — Passez donc, monsieur ! me dit la dame.

« — Cela vous est fort aisé à dire. Mais il faut que l'architecte qui a bâti ce théâtre ait mal pris ses mesures,

ou qu'on ne lui ait pas donné un emplacement suffisant ; car s'il eût pris ses mesures, il eût senti qu'outre un espace pour loger les jambes, il faut encore laisser quelques mètres pour la circulation.

« — Cela est fort probable, monsieur, mais passez !

« — Comment, probable ! madame, mais rien de plus certain. Car il est de nécessité géométrique et philosophique que le contenant soit plus grand que le contenu. C'est un axiome. Car autrement, le contenu est mal à son aise. Car...

« — Passez, monsieur ! Pour l'amour de Dieu, passez ! On nous regarde.

« Effectivement, toutes les lorgnettes se braquaient sur nous, et j'entendais comme un sourd murmure : « Passera ! passera pas ! passera ! passera pas ! » Cette position de pont suspendu n'était plus tenable. J'appuyai mes deux mains sur la balustrade ; j'y arc-boutai solidement la partie de mon individu qui y faisait face, et recommandant ma jambe gauche à Dieu, je la tirai d'un mouvement rapide. Elle décrivit à hauteur de poitrine un périlleux demi-cercle et revint glorieusement tomber près de sa sœur. J'avais franchi le cap de Bonne-Espérance ! *Sauvé ! sauvé ! Merci, mon Dieu !* Il s'éleva dans toute l'assemblée un applaudissement flatteur, qui me rafraîchit singulièrement, car j'étais en nage.

« Je ne vous dirai pas ce qu'on jouait. Tandis que les acteurs faisaient leur besogne, je pourpensais en moi-même au grand sens de ces expressions proverbiales : « Prendre ses jambes à son cou », « n'avoir pas ses jambes dans sa poche ». Plût à Dieu que j'eusse pu y mettre les miennes ! Ah ! les jambes sont un meuble bien gênant au théâtre de Grenoble ! »

Cette petite philippique, signée « Jean », eut du succès. Le public s'en amusa. La municipalité la jugea de mauvais goût. Songez donc ! le théâtre venait d'être reconstruit à grands frais. Et voilà qu'un gazetier anonyme avait l'impertinence de railler cette merveille !...

« Bien, murmura Sarcey, ça prend !... Continuons ! » Et en bon journaliste, il redoubla. Ce fut une guerre terrible, sauvage, une lutte d'apaches, sans trêve ni merci. « Jean » criblait d'épigrammes le théâtre, l'architecte, M. le maire, le directeur, les acteurs, les décors. Toujours escorté de son ami Boniface, avec la complicité d'une gentille ouvreuse nommée Laurette, il pénétrait dans la salle avec fracas. C'était au cœur de l'hiver ; on y gelait... Un soir, Boniface s'évanouit. On le transporte au foyer.

« Vite ! s'écrie le médecin (un homéopathe), il faut combattre le froid par le froid. Qu'on aille chercher mon *frigorifère !*

« — Qu'est-ce cela ? lui dis-je.

« — Une machine de mon invention, faite à l'instar de la bouteille de Leyde, et qui concentre le froid à fortes doses. Je prends une tragédie de Ponsard, je la découpe proprement en rondelles et la place au fond de ma bouteille : c'est la base du système. Je l'arrose de quelques airs d'Adam ou de Massé. Je prends ensuite les ouvrages de M. Bard, que j'ai achetés tout exprès.

« — Pardon ! Quel est ce monsieur ? Je ne connais, en fait de Bart, que le fameux Jean Bart, qui passe effectivement pour avoir assez mal parlé sa langue.

« — C'est la seule ressemblance qu'il y ait entre cet illustre marin et le chevalier Joseph Bard, poète, romancier, philologue, archéologue, nécrologue, statisticien, musicien, métaphysicien, auteur de trois cents ouvrages qu'a lus son imprimeur, et qui jouit d'une célébrité européenne dans Beaune et les lieux circonvoisins. »

L'archéologue et nécrologue Joseph Bard, violemment pris à partie, n'est pas homme à s'accommoder de ces attaques. Il répond dans le *Graisivaudan* à la *Revue des Alpes*. Jean riposte. Et ce n'est pas assez de Jean. Croquefer monte à la rencontre. Croquefer est une autre incarnation de Sarcey, son incarnation lyrique. Croquefer broche des versiculets sur le mode ironique, inspirés des satires de Voltaire.

Un peu d'espace et de grand air
Pour la Muse aux ailes divines !...
Nos poumons ne sont pas de fer :
Un peu d'espace et de grand air !
Vous nous fourrez tout un hiver
Au fond d'une boîte à sardines...
Elargissez vos trous à rats,
Où l'on s'empile quatre à quatre!
Nous avons tous jambes et bras :
Elargissez vos trous à rats!

Fureur du *Graisivaudan*, qui se fait l'avocat du théâtre persécuté. Vous savez à quel degré de violence arrivent les polémiques des petites feuilles de province. On perd toute mesure. On s'injurie.

Le *Graisivaudan* avait eu l'imprudence de publier, en tête de son numéro, une note ainsi conçue : « Toute personne qui ne déclarera point qu'elle ne veut pas s'abonner à notre journal y est abonnée de droit »... Jean et Croquefer ne manquent point de s'égayer d'une annonce si naïve. Le gérant de la gazette ennemie les menace d'un procès pour atteinte portée à son droit de propriété. « Je ne connais que deux sortes de propriété, répond Sarcey : la propriété d'agrément et la propriété de rapport. Or, le *Graisivaudan* ne saurait passer pour une propriété d'agrément puisque sa lecture n'est agréable à personne. Et comme il crie misère, j'en conclus que ce n'est pas une propriété de rapport. » Là-dessus, les hostilités reprennent de plus belle. La campagne s'élargit. Sarcey feint de recevoir la lettre d'un bourgeois riche et dévot qui lui expose ses scrupules, touchant les joies pernicieuses du spectacle :

« Vous l'avouez vous-même : notre salle est très petite et refuse tous les soirs plus de deux cents personnes : que d'occasions de scandale évitées ! Elle est fort étroite, tant mieux : c'est le plaisir qui fait naître de mauvaises pensées, et comment voulez-vous qu'on ait du plaisir quand on est si mal à son aise?... Elle n'a point de foyer :

combien d'entretiens frivoles, dangereux, mortels peut-être, supprimés par cet heureux oubli de l'architecte ! Il me semble, en un mot, qu'elle a admirablement résolu ce difficile problème de transformer une soirée de théâtre en un acte de pénitence, et de repousser tous ceux qu'elle attire.

« Je livre cette idée à vos réflexions et vous conjure de cesser cette petite guerre que vous feriez très bien de poursuivre. »

Croquefer aussitôt de se frapper la poitrine et de confesser hypocritement ses torts :

« Je m'accuse d'avoir dit que le théâtre n'a point de façade ; il en a une, comme tous les monuments de Grenoble, et la charité ne permet point qu'on reproche à un monument sa façade, ni sa bosse à Polichinelle.

« Je me repens d'avoir comparé le derrière du théâtre à un visage troué de petite vérole ; car cette comparaison est désobligeante pour les hommes grêlés, et notamment pour notre ami Veuillot, dont la mansuétude mérite des égards...

« Je suis au désespoir d'avoir révélé au public que les loges sont trop étroites ; car il ne s'en était point encore aperçu, et toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire.

« J'avoue avec une douleur mêlée de remords que je me suis plaint des stalles, qui sont trop petites pour les jambes ; je reconnais aujourd'hui que ce sont les jambes qui sont trop grandes pour les stalles.

« Je ne me pardonnerai jamais d'avoir assuré que dans les loges de gauche, il est impossible de rien voir ; car on n'en voit pas plus clair aujourd'hui et l'on en crie davantage.

« Je m'en veux d'avoir parlé de trous à rats ; car les rats se font eux-mêmes leurs trous, et se les font à leur taille ; on sent assez que ma comparaison n'était rien moins que juste.

« Je regrette d'avoir appris au public que la salle a un côté qui avance plus que l'autre ; car c'est là ce qui

constitue, comme on l'a fort bien dit, le *galbe* du théâtre, et il serait très fâcheux que le théâtre perdît son *galbe*. Mlle de la Vallière avait infiniment de grâce à boiter. »

Le piquant, c'est que ce vieux théâtre, dénoncé par Sarcey à l'indignation publique, n'a pas été rebâti. Je l'ai visité hier, et l'ai trouvé conforme à sa description, branlant, moisi, décoré d'infâmes peintures mythologiques, ayant trois loges convenables, celles de M. le préfet, de M. le maire, de M. le général, et pour le reste des « trous à rats » plus délabrés qu'autrefois, puisqu'un demi-siècle de plus pèse sur lui. Et ceci prouve la faillite de la presse devant la force d'inertie, la seule force qu'elle ne puisse vaincre !...

L'imprimeur Maisonville était charmé du bruit fait autour de la *Revue des Alpes*. Cependant il rêvait de l'élever littérairement, d'y introduire des morceaux de haute envergure et d'une forme soignée. Il s'en ouvrit à son principal rédacteur : « C'est très bien de dauber sur le théâtre ; ce serait mieux d'apprécier ce qui s'y joue. Nous avons un brillant ténor, M. Puget, une cantatrice distinguée, Mlle Reynaud. Ils chantent demain la *Dame blanche*. Jugez-les. Et expliquez aux abonnés ce chef-d'œuvre... » Sarcey lève les bras au ciel. Et il nous raconte cette scène, car il a déjà contracté l'habitude — qu'il gardera — de prendre le lecteur pour confident.

« — Je n'entends rien à la musique. J'ai essayé de dix instruments ; j'ai joué du violon, du bugle, du piano, du cornet à pistons et du cor de chasse. Sur aucun je n'ai dépassé : *Ah ! vous dirai-je, maman !* et encore je ne suis pas bien sûr qu'en le jouant je vous fisse grand plaisir.

« — Eh bien, me répondit mon imprimeur, jouez-nous du feuilleton ; c'est encore l'instrument que vous connaissez le mieux. Dites-nous tout ce que vous voudrez de Puget, mais dites-nous quelque chose. Vous sentez que la *Revue des Alpes* serait déshonorée, aux yeux de l'univers et du *Graisivaudan*, si elle ne disait pas son

mot sur la *Dame blanche* et *Haydée*. Adieu, je compte sur vous.

« Et voilà comment je suis passé critique dans un art où vous verrez, et de reste, que je ne suis point passé maître. »

L'ordre est formel. Il faut obéir. « Un bon soldat sait mourir et se taire sans murmurer. » Sarcey va donc écouter la *Dame blanche* dans l'intention de la disséquer. Il ne s'en tire pas mal du tout. Son compte rendu est plein de verve. Il discerne les causes de la popularité de l'opéra-comique de Boieldieu, il les analyse finement ; ce genre d'ouvrage avait ses sympathies, agréait à sa tournure d'esprit. On parle toujours bien de ce qu'on aime.

« — Non, non, mille fois non, ce n'est point un condottiere qui parle, c'est un officier français qui chante. Il faut qu'en l'écoutant, le bourgeois songe à la fière tournure qu'aura son aîné avec son uniforme serré à la taille, que sa femme se rappelle le charmant uniforme qui l'a fait danser au dernier bal, que le vieux militaire se remette en mémoire les filles de bonne volonté que son uniforme a séduites, que le calicot retrousse sa moustache et mette la main sur la poignée d'une épée absente, que tous enfin voient l'état militaire par ses côtés aimables et s'écrient tous ensemble aux premières notes de la ritournelle :

Ah! quel plaisir d'être soldat!
Ah! quel plaisir d'être soldat!

« — Soit! mais j'espère que vous mettrez la ballade de la *Dame blanche* dans la bouche d'un paysan qui y croie, et vous me passerez alors quelques accents plus neufs, plus convaincus, plus profonds.

« — Pas du tout! C'est notre officier qui l'écoute, et je vous répète que notre officier a lu Voltaire. Votre musique ne doit pas oublier qu'il est philosophe et se moque des revenants ; elle enchantera les bourgeois qui sont abonnés

de Feydeau et esprits forts. Je les connais ; quand vous leur chanterez :

La Dame blanche vous regarde,

ils seront ravis de n'en pas croire un mot et de se sentir supérieurs à ces faiblesses.

« — Je vous en supplie, accordez-moi au moins un petit orage au moment où Georges va chercher la Dame blanche.

« — Vous aurez votre orage, mais à une condition : tandis que la tempête frémira à petit bruit dans l'orchestre, notre héros exprimera par un chant vif, léger, insouciant, qu'il se rit de l'eau qui tombe, et des morts qui reviennent. Le rideau baissera là-dessus, et le bourgeois ne sera pas exposé à l'horrible inconvénient d'avoir, durant tout un entr'acte, le cœur serré d'inquiétude. S'il ne sait pas encore comment cela finira, il sait déjà que tout cela ne peut que bien finir. »

Le nommé Jean acquit, du jour au lendemain, à Grenoble, une grande renommée comme critique musical. Son étude sur *Lucie* mit le comble à sa réputation. Il y avait glissé un développement sur la musique et l'amour qui lui valut l'approbation unanime du beau sexe :

« Si, parmi ceux qui me lisent, il en est qui ne me comprennent point, je les supplie, le jour où ils seront trahis par la femme qu'ils aiment, — ces jours-là ne sont pas si rares ! — je les supplie d'aller entendre *Lucie ;* s'ils ne sentent pas alors combien ce que je dis est vrai, de plus longues explications seraient inutiles ; un sens leur manque ; ils ne m'entendront jamais.

« C'est que la poésie est précise et que son pouvoir est borné aux étroites limites des choses qu'elle exprime ; la musique est vague, et son pouvoir n'a pas de bornes, non plus que l'infini.

« Vous êtes-vous jamais assis sur un rocher, les yeux errants sur l'immensité de la mer ? Ou plutôt — car cet exemple vous est plus familier — avez-vous jamais laissé,

du haut des montagnes qui entourent Grenoble, tomber vos regards sur l'une de nos belles vallées, non point à cette heure de midi où l'implacable lumière du soleil dessine tous les objets et en arrête les contours, mais à l'une de ces heures indécises où le soleil, à demi caché par quelque haut sommet, jette sur la vallée de larges îles d'ombre et semble la noyer tout entière de molles et blanches vapeurs ? N'éprouve-t-on pas une émotion délicieuse à sentir vaguement sourdre un flot de pensées, ou tendres, ou mélancoliques, ou joyeuses, qui se répandent en quelque sorte sur la face de ce magnifique paysage et la teignent de leurs couleurs? La musique donne des émotions du même ordre. »

Dès lors, la vocation du jeune professeur est fixée. Il ne quitte plus le théâtre ; il y arrive devant que les chandelles soient allumées ; il en sort le dernier ; il s'y passionne ; il avale avec une égale voracité tout ce qui s'y joue : l'opéra, le drame, le vaudeville. Parfois des artistes à demi célèbres y viennent en représentations. Quel jour de fête pour le critique débutant ! Il esthétise à perte de vue ; il juge *ex cathedra ;* il s'efforce d'être juste, mais il se montre sévère. Une de ses premières victimes fut la petite Céline Montaland, dans tout l'éclat de sa beauté radieuse. L'aventure est exquise, et l'on me pardonnera de la citer tout au long. Jamais Sarcey n'écrivit une page plus colorée et plus vive.

« A peine le rideau était-il tombé sur un entr'acte, que toutes les lorgnettes, d'un mouvement unanime, comme si elles eussent manœuvré à la parade, se tournaient vers une loge des premières, occupée par trois inconnus.

« Vous sentez bien que si je vous parle d'inconnus, c'est uniquement pour obéir aux lois sévères du feuilleton, qui exigent qu'on pique la curiosité de son lecteur. Il en était de ces trois inconnus comme de tous les secrets de petite ville. Tout le monde les connaissait parfaitement. Laurette y avait mis bon ordre. On n'avait pas fini de monter l'escalier, qu'elle vous prenait par le bras, vous

tirait à l'écart et vous disait tout bas à l'oreille, avec une importance mystérieuse : « — Elle est là. — Qui, elle ? répondait-on. — Eh bien, cette demoiselle que le directeur a engagée, qui est si célèbre, mademoiselle... mademoiselle... — Mademoiselle Montaland ? — Peut-être bien, je ne me rappelle jamais les noms... » Et l'on se précipitait dans la salle, lorgnette en main. L'homme est naturellement curieux, et les provinciaux sont des hommes, quoi qu'on en puisse croire à Paris.

« N'est-il pas vrai que c'est un charme de voir un jeune, frais et charmant visage, où éclate la santé ? La Bruyère a dit quelque part que le plus merveilleux des spectacles est le visage de la femme qu'on aime ; cela est possible ; mais alors que le cœur même n'est point de la partie, il y a encore une inexprimable douceur à laisser errer ses regards autour d'un front où la beauté rayonne. On sent au fond de l'âme une sorte de reconnaissance pour la personne qui la possède ; on la remercierait volontiers d'être belle...

« ... J'ai bien envie de vous parler de ses yeux. Les yeux pour une actrice sont un accessoire de théâtre aussi indispensable que difficile à se procurer, quand on ne s'y est pas pris jeune. L'administration, qui en exige, ne se charge pas d'en fournir. Il ne suffit pas qu'ils soient beaux ; c'est quelque chose sans doute ; mais on en veut encore qui soient vifs, animés, qui parlent et qui écoutent, qui s'irritent et pardonnent, qui sourient et qui pleurent, qui sachent souligner un mot, achever une phrase, et mettre le public dans la confidence d'une malice. Une salle est bien vite de complicité avec ces sortes d'yeux ; ils n'ont qu'à s'ouvrir et la voilà conquise. On a dit qu'il faut avoir de l'âme pour avoir des yeux. Quand on a des yeux comme Mlle Montaland, il est difficile qu'on ne joue pas avec âme.

« Je me rappelle que je vis ses débuts au Théâtre-Français, dans *Gabrielle*, la pièce académique et vertueuse de M. Augier. Elle avait six ans et demi et jouait à ravir

un petit bout de rôle. Elle y était ravissante de mutinerie, et disait avec une admirable naïveté ce vers devenu fameux :

Pourquoi faire lit-elle après qu'elle sait lire ?

« C'était encore une toute petite enfant ; c'était déjà une actrice. Je ne me doutais guère que je la retrouverais à Grenoble ; j'étais sûr de la retrouver grande artiste.

« C'est une enfant de la balle, comme on disait autrefois, et les fées du théâtre l'ont douée à sa naissance. Elle naquit dans les coulisses, entre deux scènes de vaudeville, au bruit des applaudissements que son père arrachait au même instant au public. Ces applaudissements qui fêtèrent sa venue au monde ont été la musique de toute sa vie. Quand le père sortit de scène, on lui mit entre les bras une petite créature toute rouge, criant et pleurant du haut de sa tête. C'était Mlle Céline qui créait son premier rôle. Il l'embrassa, en lui souhaitant qu'elle jouât tous les autres avec la même perfection. Ce souhait lui a porté bonheur. Elle a poussé sur ces planches qui l'avaient vue naître ; à l'âge où les enfants n'ont d'autre public que leur poupée, elle força le vrai public à connaître son nom ; elle apprit chez son père à jouer la comédie, comme un rossignol apprend à chanter au milieu des bois.

« Il ne lui manque plus rien aujourd'hui. Ce n'est plus une petite merveille, une curiosité ; c'est mieux et plus : c'est une bonne et charmante actrice. »

Céline Montaland monte sur la scène ; et Sarcey s'aperçoit qu'il s'est abandonné à un enthousiasme irréfléchi, que la comédienne est artificielle, maniérée et ne justifie point les éloges qu'il lui a, par avance, décernés. Il retourne sa veste sans vergogne et lui allonge des coups de férule. Jean qui gronde succède à Jean qui rit. Céline en est désolée. Elle exige des explications, vous allez voir avec quelle gentillesse. Elle veut regarder en face le méchant critique.

« Mlle Montaland, le même soir, nous faisait ses adieux, et elle nous les a faits avec force révérences et toutes sortes d'aimables petites mines. Elle a dû emporter une idée fort avantageuse de nos jardins. Je souhaite sans oser l'espérer que le sien reste longtemps encore fleuri. Sa beauté qui a mûri trop vite au gaz ardent de la rampe est aujourd'hui la riche et luxuriante beauté d'une femme de vingt-cinq ans; son talent n'en a que douze. L'une avance et l'autre retarde sur son âge véritable, qui tient le juste milieu, comme j'ai pu m'en convaincre l'autre soir. Entre deux vaudevilles j'étais allé me promener au foyer du théâtre, sur le quai, pour y prendre le chaud, quand l'un des amateurs les plus éclairés et les plus affairés de notre scène vint à moi, et me prenant par le bras : « On veut vous parler, me dit-il, venez avez moi. »

« Ce mystérieux *on* est pour la curiosité humaine un appât irrésistible qui nous mènerait jusqu'au bout du monde. Je n'allai pas si loin. Mon conducteur se fit ouvrir une porte que je ne connaissais pas et je me trouvai au beau milieu du théâtre, en pleines coulisses. J'avoue qu'en général, si je fais tant que d'aller voir une pièce, j'aime mieux la regarder du parterre que des coulisses, par la même raison qui fait que j'aime mieux dîner dans la salle à manger qu'à la cuisine. Mais une fois n'est pas coutume. J'étais tout occupé à considérer des détails qui m'étaient tout à fait nouveaux, et j'avais fort à faire de ne point marcher sur une forêt ou sur une chaumière, quand deux grands yeux noirs très mutins et très éveillés vinrent se planter résolument devant moi :

« — C'est vous qui êtes M. Jean, le critique de la *Revue des Alpes?*

« — Et votre admirateur, oui, mademoiselle.

« — J'ai une réclamation à vous adresser. Vous avez dit ou laissé entendre dans votre dernier article que j'avais dix-huit ans. Vous vous êtes trompé; je ne les ai pas encore et ne tiens pas à ce qu'on me les donne.

« — Je connais bien des femmes qui les accepteraient volontiers, si on pouvait les leur donner ou les leur rendre! Mais quel âge vous plaît-il d'avoir?

« — Comment cela?

« — Dans le village où je suis né, toutes les pendules de l'endroit se règlent sur la grande horloge de l'église, qui obéit au sacristain, lequel est l'humble serviteur de M. le curé. Quand M. le curé demande à son sacristain : « Quelle heure est-il, Pierre? — L'heure que voudra M. le curé », répond le sacristain fidèle. Il est tout naturel qu'un sacristain soit aux ordres de son curé, et moi, je suis aux vôtres, mademoiselle; quel âge vous plaît-il d'avoir?

« — Il me plaît d'avoir mon âge, me dit-elle avec impatience.

« Et vive comme un oiseau, elle se mit à fouiller dans un petit portefeuille, et en tira un papier, qu'elle m'offrit avec le geste le plus gracieux du monde, droit sur le nez.

« Je ramassai le papier, je l'ouvris curieusement et je lus : « Le 10 août 1843 est née Mlle Céline-Marie-Caroline-Henriette Montaland », etc., le tout dûment signé, paraphé, légalisé. Il n'y avait rien à dire.

« — Eh bien, reprit-elle, vous le voyez, je n'ai pas quinze ans.

« Et cependant je pourpensais en moi-même comme en quinze ans les papiers deviennent jaunes et les jeunes filles deviennent roses. Celui que j'avais entre les mains était affreusement vieux, usé et déchiré; la jeune fille que j'avais sous les yeux n'était assurément rien moins que tout cela. Et voilà comme il me fut prouvé que Mlle Céline-Marie-Henriette-Caroline Montaland n'était pas de parchemin.

« On fait assavoir aux habitants de Grenoble et à qui il appert que Mlle Montaland a dix-huit ans sous son bonnet et quinze ans dans sa poche. Qu'on se le dise! »

N'est-ce pas délicieux? About, ayant lu cet article dans

la *Revue des Alpes*, en complimenta l'auteur. « Tu as plus de talent que nos feuilletonistes », lui écrivait-il. Sarcey, grisé par ces louanges, redouble d'entrain. Au jour de l'an, à Pâques, il court rejoindre son ami. Et soudain le petit journal grenoblois s'enrichit de deux nouveaux rédacteurs, M. Quilibet et M. Pané, qui lui envoient des correspondances parisiennes. Sarcey-Protée se multiplie. Il parle de pièces, de livres et de ceux qui s'érigent en arbitres du goût.

« Les feuilletons se suivent et ne se ressemblent pas; la comédie est ballottée d'un bout à l'autre, ici élevée aux étoiles, là vilipendée, à moins qu'elle n'arrive à X..., le critique indifférent, qui la raconte en gros sans la juger, ou à Z..., le fantaisiste, qui à cette occasion nous dévoile les propos échangés entre le perroquet de sa portière et un académicien, auteur de tragédies célèbres.

« Et les jugements sur les personnes, comédiens et comédiennes, chanteurs, musiciens, romanciers, philosophes? Sont-ils assez contrastés, incohérents, multicolores? Je vous signale le critique musical comme une des variétés du genre les plus malaisées à débrouiller, si vous avez le malheur de vous mêler à leurs quinteuses théories de l'art, ne sachant ce que vous devez préférer, ou des opéras que faisait autrefois Rossini, ou du macaroni qu'il compose aujourd'hui. Qu'un livre nouveau tombe au milieu de cette bagarre : il recevra successivement le choc de la hargneuse phalange des politiques et des séides de la morale, de la cavalerie légère des fantaisistes. Il aura affaire aux griffes des critiques nerveux, aux remontrances des pédants, aux applaudissements parfois compromettants des optimistes, au coup de chapeau banal des indifférents.

« Et je dois dire que ces derniers sont les plus nombreux. Dans cet éparpillement du goût public, sur les ruines des écoles dispersées s'est élevée l'indulgence : elle règne aimable et sophistique; mais elle est une nouvelle cause de trouble pour celui qui veut connaître

Paris. Il devine la réclame, comme le serpent sous les fleurs qu'on distribue si complaisamment. Hélas! que ferez-vous, candide lecteur qui voulez vous créer une opinion? »

Il ajoute, et ces lignes sont caractéristiques :

« On trouve tout à Paris, même la *vérité vraie*. Seulement il faut la chercher. Toujours il y a quelque barbier du roi Midas (ce barbier était un honnête homme ennemi du mensonge) pour confier à la terre indiscrète une parole sincère. On dit que parfois dans les mers polaires il se rencontre un tiède courant, venu des pays chauds et qui s'est conservé pur à travers l'immensité. De même dans les flots de l'Océan parisien filtre toujours un courant de vérité qui se fait reconnaître à ses pures exhalaisons.

« Notre porte de salut est ouverte. Nous tâcherons de puiser avec notre humble gobelet dans ce petit ruisseau limpide. Nous essayerons de surprendre le secret du roi Midas, quand les roseaux le murmureront à voix basse.

« En un mot, nous serons tout simplement un homme sincère. »

C'est la profession de foi du critique, le programme auquel il restera plus tard inébranlablement attaché et qui lui vaudra l'autorité et l'estime... Rappelé en province par les exigences du devoir pédagogique, il emploie ses nuits à griffonner des articles; il a dans les veines le virus journalistique; il ne saurait désormais se passer d'écrire. Il inonde de sa copie la *Revue des Alpes*... N'ayant plus à exterminer le *Graisivaudan*, — il l'a tué, — il polémique avec lui-même. Jean attaque Quilibet, qui malmène Croquefer, qui lui répond par la plume de M. Pané!... Et F. de Suttières met fin au combat par un « premier-Grenoble » magistral. Mais ses yeux se tournent vers Paris, la terre promise, le seul champ de bataille digne de sa valeur. Il n'y tient plus. Il meurt d'impatience. Les influences d'About lui obtiennent un congé. Il part. Et le voilà lancé sur la mer orageuse. Mais c'est

déjà un bon pilote, au bras ferme, habile à manier le gouvernail. Et il n'oublie pas l'humble gazette où il a appris, en somme, son triple métier de critique dramatique, de polémiste et de chroniqueur. Entre deux feuilletons de l'*Opinion nationale*, il dépêche à la *Revue des Alpes* quelques lettres hâtives; il s'excuse de n'en pas envoyer de plus copieuses.

« Mon cher imprimeur, vos reproches sont justes. Mais vous n'imaginez pas comme il est difficile d'avoir, en ce pays, une matinée qui ne doive rien à personne. Vous rappelez-vous la montre du Marseillais, qui abattait son heure en trente-cinq minutes? La vie à Paris se règle sur cette montre-là. On mange, on court, et on écrit en courant; le temps est dévoré.

« C'est à peine si, dans le tumulte de cette vie affairée, on a le loisir de songer à ses vieux amis. Je sens bien que c'est très mal et vous prie de me pardonner. »

En dépit de sa bonne volonté, les « Correspondances parisiennes » de Sarcey se font de plus en plus rares, puis cessent tout à fait. Et bientôt la petite feuille grenobloise, privée de son ténor, languit dans l'indifférence et s'éteint. Il eût fallu, pour la soutenir, un second Jean, assisté d'un Quilibet et d'un Croquefer. Elle chercha l'oiseau rare ; il ne répondit point à l'appel. Les grands journalistes ne poussent pas sous les arbres comme des champignons.

Telle est l'histoire véridique des débuts de mon vieux maître. Il vous l'a contée lui-même, car je n'ai fait que le commenter et le citer. Et je suppose que vous ne vous plaindrez pas d'avoir retrouvé ici, pour une fois, sa prose drue et savoureuse.

TABLE DES MATIÈRES

Jean Aicard, *Le Manteau du Roi* 1
Henry Bataille, *La Femme nue* 11
Henry Bernstein, *Samson*. 25
Albert Du Bois, *La Dernière Dulcinée* 37
Anicet Bourgeois et F. Dugué, *La Fille des Chiffonniers* . . . 49
Paul Bourget et A. Cury, *Un Divorce* 55
Brieux, *La Française*, *Simone*. 73
A. de Caillavet et de Flers, *L'Amour veille*, *L'Éventail*. . . . 95
A de Caillavet, de Flers et E. Arène, *Le Roi* 112
Alfred Capus, *Les Deux Hommes*, *les Deux Écoles* 127
F. de Croisset, *Chérubin* 145
P. Decourcelle, *Après le Pardon*, *Sherlock Holmes*. 155
Gaston Devore, *Sacrifiée* 169
Favart, *Les Trois Sultanes* 179
Georges Feydeau, *Occupe-toi d'Amélie* 195
G. Guiches et Gheusi, *Chacun sa vie*. 203
Guinon et Bouchinet, *Son Père* 213
Alfred Jarry, *Ubu Roi* 225
Léopold Kampf, *Le Grand Soir* 235
Eugène Labiche, *La Cagnotte*. 239
Jules Lemaitre, *La Princesse de Clèves* 249
P. et V. Margueritte, *L'Autre*. 265
Marivaux, *La Mère Confidente* 27

Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, *La Cérémonie du malade*, *Le Mariage forcé*, *Les Femmes savantes*, *L'École des Femmes*, *Le Misanthrope* 283
Nozière, *Les Liaisons dangereuses* 317
G. de Porto-Riche, *Amoureuse* 327
Jean Richepin et Henri Cain, *La Belle au Bois Dormant*, *Le Chemineau*. 341
Albert Samain, *Polyphème* 355
Victorien Sardou, *L'Affaire des poisons* 367
Sylvane et Mouezy-Eon, *Tire au Flanc* 377
Sophocle, *Electre*. 387
Gabriel Trarieux, *L'Alibi* 397
Tristan Bernard, *Le Flirt ambulant*, *Les Jumeaux de Brighton*, *Monsieur Codomat* 405
Pierre Veber, *Qui perd gagne* 425
Les Acteurs siciliens 439
Ludovic Halévy 447
Les débuts de Francisque Sarcey. 455

ÉMILE COLIN ET Cie — IMPRIMERIE DE LAGNY
E. GREVIN, SUCCr

EN VENTE CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

AICARD (J.)

Le Manteau du roi. Pièce en 4 actes en vers. 1 vol. . . . 3 fr. 50
La légende du Cœur. Drame en 5 actes. Illustré. 1 vol.. 3 fr. 50
Le père Lebonnard. Comédie en 4 actes en vers. Illustré 1 vol . . . . . 3 fr. 50
Othello, le More de Venise, traduction en vers, 1 vol. grand in-8°, sur papier de Hollande, avec portrait . . . . . 10 fr. »

GEORGES COURTELINE

Les Marionnettes de la Vie. Illustrations en couleurs de A. BARRÈRE. 1 vol. in-18. . . . . 3 fr. 50
La Paix chez soi. Comédie en un acte. . . . . 1 fr. 25
La Conversion d'Alceste. Comédie en un acte, en vers.. 1 fr. 25
Les Balances. Comédie en un acte. . . . . 1 fr. 25
Lidoire. Tableau militaire en un acte.. . . . . 1 fr. »

ABEL HERMANT

L'Esbroufe. Comédie en trois actes. 1 vol. in-18 illustré . . 3 fr. 50

HENRI LAVEDAN (de l'Académie Française)

Le Marquis de Priola. Comédie en 3 actes, en prose. 1 vol. in-18 illustré. . . . . 3 fr. 50
Le Nouveau Jeu. Comédie en 5 actes. 1 vol . . . . . 3 fr. 50
Le Vieux Marcheur. Comédie en 5 actes. 1 vol . . . . . 3 fr. 50
Catherine. Comédie en 4 actes. 1 vol. . . . . 3 fr. 50
Viveurs. Pièce en 4 actes. 1 vol. in-18. . . . . 3 fr. 50

LINTILHAC (EUGÈNE)

Histoire générale du théâtre en France :
Le Théâtre sérieux du Moyen Age. 1 vol.. . . . . 3 fr. 50
La Comédie. Moyen Age et Renaissance. 1 vol . . . . . 3 fr. 50
La Comédie. — XVIIe siècle. 1 vol. . . . . 3 fr. 50

GEORGES MONTORGUEIL et P.-B. GHEUSI

La Cloche du Rhin. Drame lyrique en trois actes . . . . 1 fr. 50

6874. — Paris. — Imp. Hemmerlé et Cie. — 9-08

PQ
552
B7
t.3

Brisson, Adolphe
Le théâtre et les moeurs

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY